# ÜBER DEN AMBITUS

der

# Gregorianischen Messgesänge.

DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

von

der philosophischen Fakultät

der

**UNIVERSITÄT FREIBURG (Schweiz)**

vorgelegt von

**Florian Krasuski.**

FREIBURG (SCHWEIZ)

St.-Paulus-Druckerei

1903

# ÜBER DEN AMBITUS

der

# Gregorianischen Messgesänge.

DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

von

der philosophischen Fakultät

der

**UNIVERSITÄT FREIBURG (Schweiz)**

vorgelegt von

**Florian Krasuski.**

FREIBURG (Schweiz)

St.-Paulus-Druckerei

1903

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545314_0052

Seinem hochverehrten Lehrer

Herrn Prof. Dr P. Wagner

in Dankbarkeit zugeeignet

vom Verfasser.

# EINLEITUNG.

Unter den Fragen der gregorianischen Theorie, welche die Chorallehrer bis auf unsere Zeit beschäftigen, hat diejenige nach dem Umfange (Ambitus) der liturgischen Melodien eine ausreichende wissenschaftliche Behandlung noch nicht erfahren. Ihr ist die folgende Darstellung gewidmet.

Man pflegt heute bei der Betrachtung eines musikalischen Kunstwerkes wenig nach dem Umfange der dasselbe zusammensetzenden Melodien zu fragen. Im Mittelalter jedoch, zumal in seiner ersten Periode, in welcher ein musikalischer Gedanke immer nur in der Form der einstimmigen Melodie ausgesprochen werden konnte, lagen die Verhältnisse wesentlich anders. Praktische Rücksichten machten es wünschenswert, dass der Umfang der liturgischen Gesänge sich im Rahmen des jedermann Erreichbaren hielt. Die theoretische Formulierung des Ambitus erhielt feste Gestalt durch die Scheidung der Tonarten in authentische und plagale, d. h. die Theorie von den authentischen und plagalen Tonarten wurde auf den Ambitus übertragen, und das Schema der authentischen und plagalen Tonleitern bald als Norm für den Umfang der dazu gehörigen Melodien aufgestellt. Die fast allgemein überlieferte Regel lautet, dass die authentischen Melodien die Oktave über der Tonika benützen dürfen, die plagalenMelodien dagegen die Quinte über, und die Quarte unter der Tonika. Zu

dieser allgemeinern Aufstellung werden dann von den Theoretikern Zusätze gemacht, welche den Zweck verfolgen, diese Theorie mit der Praxis der Gesänge in Einklang zu bringen und demnach sich mit den Ausnahmen eingehend beschäftigen.

In vorliegender Arbeit will ich die Frage anders angreifen, als es im Mittelalter geschah. Ohne von einer vorher feststehenden Formel auszugehen, werde ich die Gesänge der Messe nach ihrem Ambitus der Reihe nach untersuchen und was sich dabei an Normen ergiebt, näher formulieren.

Die Gesänge des Officiums, des Stundengebetes, werden von der Untersuchung ausgeschlossen sein, weil dieselben so zahlreich sind, dass ihre Untersuchung eine zu umfangreiche Arbeit beanspruchen würde. Sie sind zudem schwer zugänglich, jedenfalls liegen sie einer wissenschaftlichen Anforderung genügenden Form bisher noch nicht vor [1].

Auch davon ist abgesehen, was die Theoretiker des Mittelalters über den Gegenstand bringen; nicht als ob es für unsere Frage belanglos wäre, sondern nur deshalb, weil die Arbeit die mir gesteckten Grenzen weit überschreiten würden. Ich behalte mir eine vergleichende Darstellung der Ambituslehre bei den Theoretikern für eine spätere Arbeit vor.

Die Untersuchungen gründen sich auf eines der ältesten und besterhaltenen handschriftlichen Gradualien, den Codex lat. nouv. acquis. 1235 der Nationalbibliothek zu Paris aus dem XII. Jahrhundert. Ich verdanke seine Kenntnis Herrn Prof. Dr. Wagner, der die Güte hatte, eine von ihm eigenhändig hergestellte Abschrift mir zur Benützung zu überlassen.

Indem ich gleich zum Gegenstande selbst übergehe, teile ich meine Darstellung nach einigen allgemeinen Bemerkungen in zwei Hälften:

1. Der grösseren Klarheit wegen stelle ich den Ambitus aller Gesänge tabellarisch zusammen. Bei jedem Gesange wird vermerkt

[1] Die Ausgabe eines vollständigen Antiphonars durch die englische Choralgesellschaft ist bisher erst bis zum zweiten Fascikel gediehen.

sein, welchen Umfang er einnimmt, welches sein höchster und sein tiefster Ton ist.

2. Die sich daraus ergebenden Tatsachen werden dann einzeln formuliert.

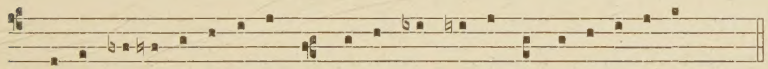
Jeder Teil des Proprium Missae bekommt seine eigenen Tabellen, deren Anzahl nach der Zahl der Finaltöne 4 beträgt. Der Introitus umfasst zum Unterschied von den übrigen Propriumsgesängen 8 Tabellen, entsprechend den 8 Psalmentönen.

Die Tabellen sind folgendermassen eingerichtet :

In der ersten Rubrik ist angegeben, auf welcher Seite des erwähnten Codex der betreffende Gesang zu finden ist [1]. In der zweiten sind die Tage vermerkt, auf welche er fällt. Der Textanfang wird in der dritten Rubrik angezeigt, während die vierte den Ambitus und die fünfte das Umfangsintervall anzeigt.

Im zweiten Teile ziehe ich die Folgerungen aus den Tabellen, um danach Wert der Ambituslehre festzustellen.

Ich werde die Töne nach Art des Mittelalters in folgender Weise mit Buchstaben bezeichnen :




Ich bemerke aber, dass ich zwischen B und ♭B resp. ♭ und ♮ nur dann unterscheiden werde, wenn sie in der Handschrift selbst unterschieden sind.

[1] r. (recto) bezeichnet die erste, v. (verso) bezeichnet die zweite Seite des Blattes.

[2] Nach: « Gustav Jakobsthal. Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche. » Berlin 1897. S. 1.

## ALLGEMEINES ÜBER DIE ENTWICKLUNG DER MESSGESÄNGE [1].

Verfolgen wir die Geschichte des katholischen Gottesdienstes bis in die ältesten Zeiten, so treten uns bei demselben zwei Hauptformen vor allem entgegen : die Messe und das Officium. Beide waren anfänglich vielleicht miteinander verbunden, trennten sich aber im Laufe der Zeit. Besonders der gesangliche Teil beider hat sich in verschiedener Weise ausgestaltet.

Von der Zeit ihrer vollendeten Ausbildung an zerfallen die Messgesänge in zwei Gruppen : in das heute sog. Ordinarium missae und das Proprium missae (Proprium de tempore und Proprium sanctorum.) Zum Ordinarium missae gehören : Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei, d. h. diejenigen Stücke, welche in allen Messen dem Texte nach unveränderlich bleiben. Zum Proprium missae gehören diejenigen Teile, welche an den verschiedenen Festen des Herrn (Proprium de tempore), oder der Heiligen (Proprium sanctorum) ihren Text verändern. Es sind das die psalmodischen Teile des Messgesanges, die ursprünglich als ganze Psalmen gesungen wurden. Zu ihnen werden gezählt : Introitus, Graduale, Alleluja, Tractus, Offertorium und Communio.

Die Gesänge, welche dem Proprium angehören, wurden in musikalischer Hinsicht auf zweifache Weise ausgeführt : entweder kamen sie zum Vortrage durch den Solisten, dem der Chor antwortete, — der Name dieser Gesangsweise ist Cantus responsorius ; — oder der Chor teilte sich in zwei Abteilungen, die sich im Vortrag des Psalmes ablösten ; — diese zweite Art nannte man Cantus antiphonus. — Zu den responsorialen Messgesängen gehören : das Gradualresponsorium, das Alleluja, der Tractus und das Offertorium. Die antiphonischen sind Introitus und Communio.

[1] Das folgende nach Dr. Wagner : « Einführung in die gregorianischen Melodien ». II. Aufl. Freiburg, Schweiz.

Liturgisch und musikalisch steht das Ordinarium missae nicht so hoch wie das Proprium. In den ältesten liturgischen Gesangbüchern ist zudem nur letzteres zu finden ; es bildet von Gregors Zeit bis auf unsere Tage den Hauptbestandteil des Messgesanges. Das Ordinarium hat eine wechselvolle Geschichte zu verzeichnen ; erst vom 11-12 Jahrhundert an erscheinen die Melodien des Kyrie, Gloria etc. in den Gesangbüchern.

Der Messgesang hat diese Form bis heute bewahrt, von einigen Veränderungen abgesehen, wie z. B. der Weglassung der Verse zum Offertorium.

In meiner Darstellung werde ich nur die Gesänge des Proprium missae in Betracht ziehen, weil in dem Graduale, das ich benützte, nur sie sich vorfinden. Dabei sollen zuerst die antiphonischen Gesänge (Introitus und Communio) behandelt werden, dann die responsorialen (Graduale, Alleluja, Tractus und Offertorium).

Nur beim Introitus werde ich die authentischen und plagalen Gesänge auseinander halten, weil bei den anderen Messgesängen die authentischen und plagalen Tonarten nicht durch eigene Psalmformeln unterschieden sind. Hier begnüge ich mich also mit Angabe der Finalis, des Schlusstones der Melodie, bekanntlich des Grundtones der Tonart, welcher der Gesang angehört.

Alle Gesänge, die sich in der Handschrift transponiert finden, sind im zweiten Teil meiner Darlegung in die normale Lage zurückversetzt und demgemäss für die uns obliegenden Fragen verwendet, da die Transposition nur zum Zwecke der Aufzeichnung von Tönen geschah, die nicht innerhalb des den mittelalterlichen Autoren allein vorliegenden altgriechischen Doppelmolloktavensystems A-ā vorhanden waren, wie *es, fis,* ♭*B.* —

⋮ ⋮ ⋮

# I. TEIL

# DIE MESSGESÄNGE

## IN CODEX LAT. NOUV. ACQUIS 1235 DER PARISER NATIONALBIBLIOTHEK.

# INTROITUS I$^{i}$ TONI

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 11 v. | Dominica III Adventus | Gaudete in Domino | C-c | 8 |
| 12 r. | Feria IV in jejunio | Rorate coeli | C-d | 9 |
| 15 r. | Dominica IV Adventus | Memento nostri | C-c | 8 |
| 19 r. | S. Stephani Protomartyris | Etenim sederunt | C-c | 8 |
| 29 r. | S. Marcelli Papae Mart. | Statuit | D-e | 9 |
| 35 v. | Purificatio B. M. V. | Suscepimus | C-e | 10 |
| 36 r. | S. Agathae, Virginis Mart. | Gaudeamus | C-c | 8 |
| 40 r. | Dominica in Sexagesima | Exsurge | C-c | 8 |
| 42 v. | Feria IV Cinerum | Misereris | C-d | 9 |
| 53 r. | Feria VI post Dom. II Quadr. | Ego autem cum | D-c | 7 |
| 53 v. | Sabbato post Dom. II Quadr. | Lex Domini | D-d | 8 |
| 56 r. | Feria IV post Dom. III Quadr. | Ego autem in | D-c | 7 |
| 62 r. | Feria VI post Dom. IV Quadr. | Meditatio | C-c | 8 |
| 64 r. | Feria II post Dom. Passionis | Miserere mihi | D-c | 7 |
| 84 v. | SS. Philippi et Jacobi Apost. | Exclamaverunt | C-$\underline{\text{s}}$b | 7 |
| 88 v. | Dominica I post Ascensionem | Exaudi | C-$\underline{\text{s}}$b | 7 |
| 93 r. | SS. Primi et Feliciani Mart. | Sapientiam | D-f | 10 |
| 94 v. | SS. Marci et Marcelliani Mart. | Salus autem | C-e | 10 |
| 95 v. | S. Joannis Baptistae ad I Mis. | Justus ut palma | C-c | 8 |
| 96 r. | » » » | De ventre | A-b | 9 |
| 98 r. | Commemoratio s. Pauli Apost. | Scio cui credidi | C-b | 7 |
| 98 v. | Septem fratrum Mart. | Laudate pueri | C-c | 8 |
| 102 v. | Assumptio B. M. V. | Gaudeamus | C-c | 8 |
| 104 r. | S. Agapiti Mart. | Just. non conturbab. | C-c | 8 |
| 109 r. | S. Clementis Papae et Mart. | Dicit Dominus | C-$\underline{\text{s}}$b | 7 |
| 109 r. | Vigilia S. Andreae Apost. | Dominus secus mare | C-d | 9 |
| 110 r. | Dominica II post Pentec. | Justus est Dominus | D-d | 8 |
| 114 r. | Dominica XV post Pentec. | Inclina Domine | A-c | 10 |
| 114 v. | Dominica XVII post Pentec. | Justus es Domine | D-e | 9 |
| 116 r. | Dominica XVIII post Pentec. | Da pacem Domine | D-c | 7 |

# INTROITUS II[i] TONI

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 13 v. | Sabbato Quatuor Temp. Adv. | Veni et ostende | A-G | 7 |
| 16 v. | In Nativitate Dom. (In nocte) | Dominus dixit | C-G | 5 |
| 20 v. | Sanctorum Innocentium | Ex ore | C-a | 6 |
| 25 r. | In Epiphania Domini | Ecce advenit | A-G | 7 |
| 30 v. | SS. Mariae et Marthae | Vultum tuum | A-a | 8 |
| 32 v. | S. Agnetis Virg. Mart. | Me exspectaverunt | C-a | 6 |
| 37 r. | S. Mathiae Apost. | Mihi autem | C-a | 6 |
| 51 r. | Feria II post Dom. II Quadr. | Redime me | C-$\flat$b | 7 |
| 57 r. | Feria VI post Dom. III Quadr. | Fac mecum | C-G | 5 |
| 62 v. | Sabbato post Dom. IV Quadr. | Sitientes | A-G | 7 |
| 86 v. | SS. Alexandri, Eventii et Theoduli Mart. | Clamaverunt justi | C-a | 6 |
| 90 v. | Feria II post Pentec. | Cibavit eos | A-a | 8 |
| 96 r. | SS. Joannis et Pauli Mart. | Multae tribulationes | A-a | 8 |
| 102 r. | Vigilia Assumptionis B. M.V. | Salve sancta parens | A-G | 7 |
| 110 v. | Dominica IV post Pentec. | Dom. illuminat. mea | A-b | 9 |
| 111 r. | Dominica VI post Pentec. | Dominus fortitudo | A-G | 7 |
| 115 v. | Sabbato Quat. Temp. Sept. | Venite adoremus | A-a | 8 |
| 119 v. | In Dedicatione Ecclesiae | Terribilis est | A-G | 7 |

Dazu gehören mit **Finalis A :**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 61 v. | Feria V post Dom. IV Quadr. | Laetetur cor | E-e | 8 |
| 99 v. | SS. Felicis, Simplicii, Faustini et Beatricis | Sacerdotes ejus | F-e | 7 |

# INTROITUS III[i] TONI

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 22 r. | S. Silvestri Papae Conf. | Sacerdotes tui | D-e | 9 |
| 23 v. | Octava S. Joannis Evang. | Ego autem | D-c | 7 |
| 43 v. | Feria V post Cineres | Dum clamarem | D-d | 8 |
| 48 r. | Feria V post Quadr. | Confessio | D-d | 8 |
| 49 v. | Sab. post Quadrag. | Intret oratio | E-e | 8 |
| 51 v. | Feria III post Dom. II Quadr. | Tibi dixit | E-d | 7 |
| 55 r. | Feria II post Dom. III Quadr. | In Deo | E-d | 7 |
| 55 v. | Feria III post Dom. III Quadr. | Ego clamavi | D-d | 8 |
| 60 r. | Feria IV post Dom. IV Quadr. | Dum sanctific. fuero | D-d | 8 |
| 65 r. | Feria IV post Dom. Passion. | Liberator | E-c | 6 |
| 66 r. | Feria V post Passion. | Omnia quae fecisti | D-d | 8 |
| 70 r. | Feria IV post Dom. Palm. | In nomine Domini | E-e | 8 |
| 82 v. | Feria V post Pascha | Vocem jucunditatis | C-e | 10 |
| 83 r. | SS. Tiburcii et Valeriani | Sancti tui | D-d | 8 |
| 87 r. | SS. Nerei, Achillei et Pancratii | Ecce oculi | C-d | 9 |
| 91 r. | Feria IV post Pentec. | Deus dum egredereris | E-d | 7 |
| 91 r. | Feria VI post Pentec. | Repleatur os | D-d | 8 |
| 91 v. | Sabbato Quatuor Temp. Pent. | Caritas Dei | D-c | 7 |
| 95 r. | SS. Gervasii et Protasii | Loquetur Dominus | E-d | 7 |
| 97 v. | SS. Petri et Pauli | Nunc scio | D-d | 8 |
| 98 v. | Octava S. Mariae Magd. | Cognovi Domine | D-d | 8 |
| 100 v. | SS. Sargi et Smaragdi | Timete Dominum | E-d | 7 |
| 100 v. | Vigilia S. Laurentii | Dispersit | E-c | 6 |
| 106 r. | S. Michaëlis Archang. et aliorum Arch. | Benedicite | E-d | 7 |
| 108 r. | Vigilia S. Martini, vel in die | O beatum virum | D-d | 8 |
| 118 r. | Dominica XXII post Pentec. | Si iniquitatem obser. | D-e | 9 |

# INTROITUS IVI TONI

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 13 r. | Feria VI Quatuor Temp Adv. | Prope esto | C-a | 6 |
| 27 v. | Dominica II post Epiphan. | Omnis terra | D-c | 7 |
| 31 v. | SS. Fabiani et Sebastiani | Intret in conspectu | D-c | 7 |
| 46 r. | Feria II post Dom. I Quadr. | Sicut oculi | D-c | 7 |
| 47 v. | Feria IV post Dom. I Quadr. | Reminiscere | C-a | 6 |
| 49 r. | Feria VI post Dom. I Quadr. | De necessitatibus | D-c | 7 |
| 56 r. | Feria V post Dom. III Quadr. | Salus populi | D-c | 7 |
| 59 r. | Feria II post Dom. IV Quadr. | Deus in nomine | C-c | 8 |
| 63 r. | Dominica de Passione | Judica me | D-d | 8 |
| 69 r. | Feria II post Dom. Palmar. | Judica, Domine | C-a | 6 |
| 69 v. | Feria III post Dom. Palmar. | Nos autem | D-c | 7 |
| 75 v. | Dominica Resurrectionis | Resurrexi | C-a | 6 |
| 79 v. | Feria VI post Pascha | Eduxit eos | D-c | 7 |
| 81 r. | Dominica II post Pascha | Misericordia Domini | D-c | 7 |
| 84 r. | In Litaniis Majoribus | Exaudivit de templo | D-c | 7 |
| 90 v. | Feria III post Pentec. | Accipite jucundit. | D-c | 7 |
| 97 r. | Vigilia SS. Ap. Petri et Pauli | Dicit Dominus | D-d | 8 |
| 111 r. | Dominica V post Pentec. | Exaudi Domine | C-c | 8 |
| 113 v. | Dominica XIV post Pentec. | Protector noster | D-d | 8 |
| 117 v. | Dominica XXI post Pentec. | In voluntate | C-a | 6 |

# INTROITUS V$^{i}$ TONI

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 30 r. | S. Priscae Virginis | Loquebar | F-e | 7 |
| 39 r. | Dominica in Septuagesima | Circumdederunt me | F-d | 6 |
| 47 r. | Feria III post Dom. Quadr. | Domine refugium | F-d | 6 |
| 57 v. | Sabbato post Dom. III Quadr. | Verba mea | F-e | 7 |
| 58 r. | Dominica IV Quadr. | Laetare Jerusalem | F-e | 7 |
| 59 v. | Feria III post Dom. IV Quadr. | Exaudi Deus | F-e | 7 |
| 66 v. | Feria VI post Dom. Passion. | Miserere mihi | F-e | 7 |
| 109 v. | Dominica I post Pentec. | Domine, in tua misericordia | F-e | 7 |
| 112 r. | Dominica IX post Pentec. | Ecce Deus | F-d | 6 |
| 112 v. | Dominica XI post Pentec. | Deus in loco | F-e | 7 |
| 120 v. | In agenda mortuorum | Dirige Domine | F-e | 7 |

# INTROITUS VII TONI

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Interva l l |
|---|---|---|---|---|
| 15 v. | In Vigilia Nativitatis Domini | Hodie scietis | C-sb | 7 |
| 19 v. | S. Joannis Apostoli et Evangel. | In medio | C-c | 8 |
| 27 r. | S. Felicis in Princis | Os justi | C-b | 7 |
| 46 v. | Dominica in Quinquagesima | Esto mihi | C-c | 8 |
| 80 v. | Dominica in octavis Paschae | Quasi modo | C-b | 7 |
| 82 r. | Dominica IV post Pascham | Cantate Domino | C-b | 7 |
| 87 v. | In Vigilia Ascensionis | Omnes gentes | C-c | 8 |
| 101 v. | S. Hyppoliti et Soc. Martyr. | Justi epulentur | D-a | 5 |
| 110 r. | Dominica III post Pentec. | Respice in me | C-e | 10 |
| 121 r. | Alia Missa pro Defunctis | Requiem | F-c | 5 |

Dazu gehören mit **Finalis C :**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 38 r. | S. Gregorii Papae | Sacerdotes Dei | F-g | 9 |
| 115 r. | Mense VII, Fer. IV Quat. Tem. | Exultate Deo | F-g | 9 |
| 119 r. | Dominica XXIII post Pentec. | Dicit Dominus | F-g | 9 |

# INTROITUS VII[i] TONI

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 10 r. | Dominica II Adventus | Populus Sion | G-f | 7 |
| 18 r. | In Nativitate Domini (In die) | Puer natus est | G-f | 7 |
| 32 v. | Dominica III post Epiph. | Adorate Deum | G-ā | 9 |
| 34 v. | Conversio S. Pauli | Laetemur | F-e | 7 |
| 36 v. | S. Valentini Martyris | In virtute tua | F-e | 7 |
| 44 r. | Feria VI post Cineres | Audivit Dominus | G-g | 8 |
| 51 v. | Feria IV post Dom. II Quadr. | Ne derelinquas | G-f | 7 |
| 52 r. | Feria V post Dom. II Quadr. | Deus in adjutorium | G-g | 8 |
| 54 r. | In Dom. III Quadr. | Oculi mei | F-f | 8 |
| 64 v. | Feria III post Dom. Passion. | Exspecta | F-e | 7 |
| 77 v. | Feria III post Pascham | Aqua sapientiae | G-ā | 9 |
| 78 r. | Feria IV post Pascham | Venite benedicti | F-f | 8 |
| 80 r. | Sabbato post Pascham | Eduxit Dominus | F-f | 8 |
| 83 v. | S. Georgii Martyris | Protexisti | G-g | 8 |
| 88 r. | In Ascensione Domini | Viri Galilei | F-f | 8 |
| 95 r. | In Vigilia S. Joan. Bapt. | Ne timeas | G-g | 8 |
| 98 r. | SS. Processi et Martiniani M. | Judicant | G-g | 8 |
| 103 v. | In Octava S. Laurentii Mart. | Probasti Domine | F-e | 7 |
| 104 v. | Decollatio S. Joannis Baptistae | Gloria et honore | G-g | 8 |
| 113 v. | Dominica XIII post Pentec. | Respice Domine | G-g | 8 |

# INTROITUS VIII[i] TONI

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 9 r. | Dominica I Adventus | Ad te levavi | D-d | 8 |
| 11 r. | S. Luciae Virginis | Dilexisti justitiam | F-d | 6 |
| 17 r. | In Nativ. Domini (II[a] Missa) | Lux fulgebit | D-d | 8 |
| 24 v. | In Dominica infra Oct. Nativ. | Dum medium | C-d | 9 |
| 26 r. | Dominica I post Epiph. | In excelso | D-d | 8 |
| 33 r. | S. Vincentii Mart. | Laetabitur justus | F-e | 7 |
| 45 r. | Dominica I in Quadr. | Invocabit me | E-e | 8 |
| 67 v. | Dominica in Palmis | Domine, ne longe facias | C-e | 10 |
| 77 r. | Feria II post Pascha | Introduxit vos | F-d | 6 |
| 78 v. | Feria V post Pascha | Victricem | D-d | 8 |
| 81 r. | Dominica III post Pascha | Jubilate | C-c | 8 |
| 89 v. | Dominica Pentecostes | Spiritus Domini | D-e | 9 |
| 91 r. | Feria IV Quatuor Temp. Pent. | Deus dum egredereris | E-d | 7 |
| 92 r. | In Festo SS. Trinitatis | Benedicta sit | E-e | 8 |
| 114 r. | Dominica XVI post Pentec. | Miserere mihi | F-f | 8 |

# GRADUALE FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 9 r. | Dominica I Adventus | Universi | A-♭b | 9 |
| | | 1. ℣. Vias tuas | C-e | 10 |
| 24 v. | Dominica I post Nat. Domini | Speciosus | D-e | 9 |
| | | ℣. Eructavit | D-e | 9 |
| 29 r. | S. Marcelli Papae | Inveni David | C-d | 9 |
| | | ℣. Nihil | D-e | 9 |
| 31 v. | SS. Fabiani et Sebastiani | Gloriosus Deus | A-♭b | 9 |
| | | ℣. Dextera tua | C-c | 8 |
| 33 v. | S. Vincentii Mart. | Posuisti Domine | C-d | 9 |
| | | ℣. Desiderium | C-c | 8 |
| 40 r. | Dominica in Sexagesima | Sciant gentes | C-c | 8 |
| | | ℣. Deus meus | D-f | 10 |
| 43 r. | Feria IV Cinerum | Miserere | C-c | 8 |
| | | ℣. Misit de coelo | D-c | 7 |
| 48 r. | Feria V post Dom. I Quadr. | Custodi me | C-c | 8 |
| | | ℣. De vultu | C-c | 8 |
| 51 r. | Feria II post Dom. II Quadr. | Adjutor meus | A-a | 8 |
| | | ℣. Confundantur | C-c | 8 |
| 57 v. | Sabbato post Dom. III Quadr. | Si ambulem | C-c | 8 |
| | | ℣. Virga tua | C-c | 8 |
| 59 v. | Feria III post Dom. IV Quadr. | Exurge | D-e | 9 |
| | | ℣. Deus, auribus | D-e | 9 |
| 60 v. | Feria IV post Dom. IV Quadr. | Beata gens | C-c | 8 |
| | | ℣. Verbo Domini | C-d | 9 |
| 94 v. | SS. Cyriaci et Julittae MM. | Timete Dominum | A-c | 10 |
| | | ℣. Inquirentes | C-c | 8 |
| 95 r. | SS. Gervasii et Protasii | Gloriosus | C-c | 8 |
| | | ℣. Dextera | C-c | 8 |
| 96 v. | SS. Joannis et Pauli | Ecce, quam bonum | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Sicut unguent. | C-e | 10 |
| | | 2. ℣. Mandavit | C-c | 8 |
| 99 v. | SS. Felicis, Simplicii, Faustini et Beatricis | Sacerdotes ejus | C-d | 9 |
| | | ℣. Illuc producam | D-e | 9 |

# GRADUALE FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 102 r. | S. Eusebii Conf. | Os justi | C-c | 8 |
| | | ℣. Lex Dei ejus | C-d | 9 |
| 120 v. | In agenda mortuorum | ℣. Virga | C-c | 8 |

Dazu gehören mit **Finalis A :**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 12 v. | Feria IV Quat. Temp. Advent. | Tollite | F-f | 8 |
| | | ℣. Quis ascendet | F-f | 8 |
| 13 r. | Feria VI Quat. Temp. Advent. | Ostende | C-f | 11 |
| | | ℣. Benedixisti | F-f | 8 |
| 13 v. | Sabbato Quat. Temp. Advent. | ℟. A summo | E-f | 9 |
| | | ℣. Coeli | F-f | 8 |
| 13 v. | | ℟. In sole | E-f | 9 |
| | | ℣. A summo | F-f | 8 |
| 14 r. | | ℟. Domine Deus | D-f | 10 |
| | | ℣. Excita | F-f | 8 |
| | | ℟. Excita | F-f | 8 |
| | | ℣. Qui regis | F-f | 8 |
| 15 v. | Missa in Vigilia Nativ. | Hodie | F-f | 8 |
| | | ℣. Qui regis | F-f | 8 |
| 16 v. | Missa in nocte | Tecum principium | E-f | 9 |
| | | ℣. Dixit Dominus | F-f | 8 |
| 24 r. | Octava S. Joannis Evang. | Justus ut palma | F-f | 8 |
| | | ℣. Ad adnunciandum | F-f | 8 |
| 37 v. | Mathiae Apostoli | Nimis honorati | F-f | 8 |
| | | ℣. Dimunerabo | F-f | 8 |
| 44 r. | Feria VI post Dom. Quinqu. | Domine refugium | F-f | 8 |
| | | ℣. Priusquam | F-f | 8 |
| 45 r. | Dom. I in Quadrag. | Angelis suis | F-f | 8 |
| | | ℣. In manibus | F-f | 8 |

# GRADUALE FINALIS A

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 49 r. | Feria VI post Dom. I Quadr. | Salvum fac | F-g | 9 |
| | | ℣. Auribus percipe | D-c | 7 [1] |
| 70 v. | Feria IV post Dom. Palm. | Ne avertas | E-f | 9 |
| | | ℣. Salvum me fac | F-f | 8 |
| 75 v. | Dominica Resurrect. | Haec dies | F-f | 8 |
| | | ℣. Confitemini | F-f | 8 |
| 77 r. | Feria II post Pascha | ℣. Dicat | F-g | 9 |
| 77 v. | Feria III post Pascha | ℣. Dicant qui | F-f | 8 |
| 78 r. | Feria IV post Pascha | ℣. Dextera Domini | F-f | 8 |
| 79 r. | Feria V post Pascha | ℣. Lapidem | F-f | 8 |
| 79 v. | Feria VI post Pascha | ℣. Benedictus | F-f | 8 |
| 93 v. | SS. Primi et Feliciani | Exultabunt | F-f | 8 |
| | | ℣. Cantate Domino | F-f | 8 |
| 97 r. | In Vigilia Apost. Petri et Pauli | In omnem terram | E-f | 9 |
| | | ℣. Coeli ennarrant | F-f | 8 |
| 101 r. | In Vigilia S. Laurentii | Dispersit | E-f | 9 |
| | | ℣. Potens in terra | F-f | 8 |
| 121 r. | In agenda mortuorum (alia missa) | Requiem | F-f | 8 |
| | | ℣. Absolve | F-f | 8 |

[1] Hier ist der ℣. nicht transponiert.

# GRADUALE FINALIS E

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 27 r. | S. Felicis in Pincis | Juravit | C-d | 9 |
| | | ℣. Dixit Dominus | D-e | 9 |
| 39 r. | Dominica in Septuagesima | Adjutor | C-e | 10 |
| | | ℣. Quoniam | D-e | 9 |
| 41 r. | Dominica in Quinquagesima | Tu es Deus | C-d | 9 |
| | | ℣. Liberasti | D-e | 9 |
| 54 r. | Dom. III in Quadragesima | Exurge | C-d | 9 |
| | | ℣. In convertendo | D-e | 9 |
| 62 v. | Sabbato post Dom. IV Quadr. | Tibi, Domine | D-e | 9 |
| | | ℣. Ut quid, Domine | D-f | 10 |
| 63 r. | Dominica de Passione | Eripe me | C-d | 9 |
| | | ℣. Liberator meus | D-e | 9 |
| 65 r. | Feria IV post Dom. Passion. | Exaltabo te | C-e | 10 |
| 65 v. | | ℣. Domine, Deus | D-e | 9 |
| 67 v. | Dominica in Palmis | Tenuisti | C-b | 7 |
| | | ℣. Quam bonus | C-c | 8 |
| 69 r. | Feria II post Dom. Palm. | Exurge Domine | C-c | 8 |
| | | ℣. Effunde | D-e | 9 |
| 69 v. | Feria III post Dom. Palm. | Ego autem | C-b | 7 |
| | | ℣. Judica | C-d | 9 |
| 102 v. | In Vigilia Assumpt. B. M. V. | Benedicta et venerab. | C-d | 9 |
| | | ℣. Vitam petiit | C-c | 8 |
| 104 v. | Decollatio S. Joannis Baptist. | Domine praevenisti | C-d | 9 |
| | | ℣. Vitam petiit | C-c | 8 |
| 106 r. | S. Michaëlis Arch. | Benedicite Dominum | C-d | 9 |
| | | ℣. Bened. anima mea | C-e | 10 |

# GRADUALE FINALIS F

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 10 r. | Dominica II Adventus | Ex Syon | F-e | 7 |
| | | ℣. Congregate | F-e | 7 |
| 12 v. | Feria IV Quat. Temp. Advent. | Prope est | C-e | 10 |
| | | ℣. Laudem Domini | F-f | 8 |
| 17 r. | In Nativ. Domini (IIª Missa) | Benedictus | F-e | 7 |
| | | ℣. A Domino | F-f | 8 |
| 18 r. | In Nativ. Domini (IIIª Missa) | Viderunt | F-f | 8 |
| | | ℣. Notum fecit | E-f | 9 |
| 19 r. | S. Stephani Protomart. | Sederunt | D-e | 9 |
| | | ℣. Adjuva | F-f | 8 |
| 20 r. | S. Joannis Evangelistae | Exiit sermo | D-d | 8 |
| | | ℣. Sed sic | F-g | 9 |
| 21 r. | SS. Innocentium | Anima nostra | C-e | 10 |
| | | ℣. Laqueus | F-f | 8 |
| 22 r. | S. Silvestri Papae et Conf. | Ecce Sacerdos | D-d | 8 |
| | | ℣. Non est inventus | F-g | 9 |
| 23 r. | In Octava S. Stephani | Sederunt | D-e | 9 |
| | | ℣. Adjuva | F-f | 8 |
| 25 r. | In Epiphania Domini | Omnes de Saba | F-e | 7 |
| | | ℣. Surge | F-f | 8 |
| 27 v. | Dominica II post Epiphan. | Misit Dominus | D-f | 10 |
| | | ℣. Confiteantur | F-f | 8 |
| 30 r. | S. Priscae Virg. | Specie tua | C-e | 10 |
| | | ℣. Propter veritatem | F-f | 8 |
| 31 r. | SS. Mariae et Marthae | Diffusa est | C-e | 10 |
| 32 v. | Dominica III post Epiph. | Timebunt gentes | D-d | 8 |
| | | ℣. Quoniam | F-f | 8 |
| 33 v. | In Octava S. Agnetis | Specie tua | C-e | 10 |
| | | ℣. Propter veritatem | F-f | 8 |
| 34 v. | Conversio S. Pauli | Qui operatus est | C-e | 10 |
| | | ℣. Gratia Dei | F-f | 8 |
| 35 v. | Purificatio B. M. V. | Suscepimus | C-d | 9 |
| | | ℣. Sicut audivimus | F-f | 8 |

# GRADUALE FINALIS F

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 36 r. | S. Agathae Virg. Mart. | Adjuvabit eam | F-f | 8 |
| | | ℣. Fluminis | F-g | 9 |
| 36 v. | S. Valentini Mart. | Beatus vir | D-e | 9 |
| | | ℣. Potens in terra | F-f | 8 |
| 44 v. | Sabbato post Dom. Quinquag. | Unam petii | D-d | 8 |
| | | ℣. Ut videam | F-f | 8 |
| 46 v. | Feria II post Dom. I Quadr. | Protector | C-d | 9 |
| | | ℣. Domine Deus | F-f | 8 |
| 47 v. | Feria IV post Dom. I Quadr. | Tribulationes cordis | F-e | 7 |
| | | ℣. Vide | F-f | 8 |
| 49 v. | Sabbato post Dom. I Quadr. | Propitius | D-d | 8 |
| | | ℣. Adjuva nos | F-g | 9 |
| 53 r. | Feria VI post Dom. II Quadr. | Ad Dominum | C-e | 10 |
| | | ℣. Domine, libera | F-e | 7 |
| 53 v. | Sabbato post Dom. II Quadr. | Bonum est | C-d | 9 |
| | | ℣. Ad adnunciandum | F-g | 9 |
| 57 r. | Feria VI post Dom. III Quadr. | In Deo | C-d | 9 |
| | | ℣. Ad te, Domine, | F-g | 9 |
| 59 v. | Feria II post Dom. IV Quadr. | Esto mihi | C-e | 10 |
| | | ℣. Deus in te | F-f | 8 |
| 60 v. | Feria IV post Dom. IV Quadr. | Venite | C-d | 9 |
| | | ℣. Accedite | F-f | 8 |
| 61 v. | Feria V post Dom. IV Quadr. | Respice, Domine, | D-e | 9 |
| | | ℣. Exurge, Domine | F-f | 8 |
| 62 r. | Feria VI post Dom. IV Quadr. | Bonum est confidere | C-d | 9 |
| | | ℣. Bonum est | F-f | 8 |
| 64 v. | Feria III post Dom. Passion. | Discerne causam | D-e | 9 |
| | | ℣. Emitte lucem | F-f | 8 |
| 66 r. | Feria V post Dom. Passion. | Tollite | E-e | 8 |
| | | ℣. Revelavit | F-f | 8 |
| 67 r. | Feria VI post Dom. Passion. | Pacifice | D-f | 10 |
| | | ℣. Vidisti | F-g | 9 |
| 71 v. | Feria V in Coena Domini | Christus factus est | D-d | 8 |
| | | ℣. Propter quod | F-g | 9 |

# GRADUALE FINALIS F

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 92 r. | In Festo SS. Trinitatis | Benedicta es | D-d | 8 |
| | | ℣. Benedicite | F-f | 8 |
| 93 v. | SS. Cirini, Naboris et Nazarii MM. | Vindica | D-c | 7 |
| | | ℣. Posuerunt | F-g | 9 |
| 94 v. | SS. Marcii et Marcelliani | Justorum animae | C-c | 8 |
| | | ℣. Visi sunt | F-f | 8 |
| 95 v. | In Vigilia S. Joannis Bapt. | Fuit homo | C-d | 9 |
| | | ℣. Ut testimonium | F-e | 7 |
| 69 r. | Joannis Baptistae (II Missa) | Priusquam | D-d | 8 |
| | | ℣. Misit Dominus | F-e | 7 |
| 97 v. | SS. Apost. Petri et Pauli | Constitues eos | D-d | 8 |
| | | ℣. Pro patribus | E-f | 9 |
| 100 r. | S. Petri ad Vinc. | Justus non conturbabitur | E-d | 7 |
| | | ℣. Tota die | F-f | 8 |
| 101 r. | S. Laurentii Mart. | Probasti Domine | D-e | 7 |
| 101 v. | | ℣. Igne me examin. | F-g | 9 |
| 102 v. | Assumptio B. M. V. | Propter veritatem | E-e | 8 |
| 103 r. | | ℣. Audi filia | E-f | 9 |
| 105 r. | In Nativ. S. Mariae | Propter veritatem | D-d | 8 |
| | | 1. ℣. Audi filia | F-f | 8 |
| | | 2. ℣. Specie tua | F-g | 9 |
| 108 r. | In Vigilia S. Martini vel in die | Ora pro nobis | D-d | 8 |
| | | ℣. Dum sacramenta | F-f | 8 |
| 109 v. | Dominica I post Pentec. | Ego dixi | C-d | 9 |
| | | ℣. Benedictus qui | F-f | 8 |
| 111 v. | Dominica VI post Pentec. | Convertere, Domine | D-e | 9 |
| | | ℣. Domine refugium | F-f | 8 |
| 112 v. | Dom. IX post Pentec. | Domine Dom. noster | C-d | 9 |
| | | ℣. Quoniam elevata est | F-e | 7 |
| 115 r. | Mense VII Feria IV Quat. Temp. | II Grad. Qui sicut | D-d | 8 |
| | | ℣. Suscitans | F-f | 8 |
| 119 v. | In Dedicatione Ecclesiae | Locus iste | E-d | 7 |
| | | ℣. Deus, cui adstat | F-g | 9 |

# GRADUALE FINALIS G

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 11 r. | S. Luciae Virg. | Dilexisti | C-d | 9 |
| | | ℣. Propterea | D-e | 9 |
| 11 v. | Dominica III Adventus | Qui sedes | D-f | 10 |
| | | ℣. Qui regis | F-g | 9 |
| 26 r. | Dominica I post Epiphan. | Benedictus | F-f | 8 |
| | | ℣. Suscipiant | F-g | 9 |
| 44 r. | Feria V post. Dom. Quinqu. | Jacta cogitatum | E-f | 9 |
| | | ℣. Dum clamarem | F-g | 9 |
| 47 r. | Feria III post Dom. I Quadr. | Dirigatur | G-g | 8 |
| | | ℣. Elevatio | G-ā | 9 |
| 49 v. | Sabbato post Dom. I Quadr. | IV Grad. Salvum fac | F-f | 8 |
| | | ℣. Ad te | F-g | 9 |
| 55 r. | Feria II post Dom. III Quadr. | Deus vitam meam | D-e | 9 |
| | | ℣. Miserere mihi | D-e | 9 |
| 56 r. | Feria IV post Dom. III Quadr. | Miserere mihi | C-d | 9 |
| | | ℣. Conturbata sunt | F-g | 9 |
| 56 v. | Feria V post Dom. III Quadr. | Oculi omnium | G-g | 8 |
| | | ℣. Aperis tu | G-g | 8 |
| 58 v. | Dominica IV Quadrag. | Laetatus sum | G-g | 8 |
| | | ℣. Fiat pax | G-ā | 9 |
| 64 r. | Feria II post Dom. Passion. | Deus exaudi | D-e | 9 |
| | | ℣. Deus in nomine | D-e | 9 |
| 93 r. | SS. Marcellini et Petri | Clamaverunt | F-f | 8 |
| | | ℣. Justa est | F-g | 9 |
| 108 v. | S. Ceciliae Virg. Mart. | Audi filia | F-f | 8 |
| | | ℣. Specie tua | F-g | 9 |
| 113 r. | Dominica XII post Pentec. | Benedicam Domin. | G-g | 8 |
| | | ℣. In Domino | G-ā | 9 |
| 119 r. | Dominica XXIII post Pentec. | Liberasti nos | G-g | 8 |
| | | ℣. In Deo | F-ā | 10 |

# ALLELUJA CUM VERSU FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 17 r. | In Nativitate Domini (II Missa) | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Dominus regnavit | C-c | 8 |
| 18 r. | In Nativitate Domini (III Missa) | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Dies Sanctificatus[1] | C-a | 6 |
| 19 r. | S. Stephani Protomartyris | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Video coelos | A-a | 8 |
| 20 r. | S. Joannis Ev. | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Hic est | A-a | 8 |
| 21 r. | SS. Innocentium | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Fulgebunt | A-b | 9 |
| 22 r. | S. Silvestri | I Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Inveni David | A-a | 8 |
| 22 v. | » | III Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Juravit | C-b | 7 |
| 24 r. | Octava S. Joannis Ev. | Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Beatus vir | C-c | 8 |
| 25 r. | In Epiphania Domini | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Vidimus stellam | A-a | 8 |
| 27 r. | S. Felicis in Pincis | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Disposui | A-a | 8 |
| 30 r. | S. Priscae Virginis | Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Veni | C-d | 9 |
| 31 v. | S. Fabiani et Sebastiani | Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Mirabilis | C-b | 7 |
| 32 r. | » | II Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Sancti mei | C-b | 7 |
| 34 v. | Conversio S. Pauli | I Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Tu es vas | C-c | 8 |
| 35 v. | Purificatio B. M. V. | Alleluja | D-c | 7 |
| | | ℣. Vidi speciosam | C-d | 9 |

[1] Die Melodie des Versus ist eine andere, als diejenige, die gewöhnlich in den Handschriften zu denselben Worten sich findet.

# ALLELUJA CUM VERSU FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 77 v. | Feria III post Pascha | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Eduxit | C-b | 7 |
| 81 r. | Dominica in Octa. post Pasch. | II Alleluja | C-c | 8 |
| | | ℣. Surrexit | C-e | 10 |
| 81 r. | Dominica II post Pascha | Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Ego sum | C-b | 7 |
| 82 r. | Dominica III post Pascha | II Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Mulier | C-b | 7 |
| 82 v. | Dominica IV post Pascha | II Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Nonne cor | C-c | 8 |
| 83 r. | Dominica V post Pascha | II Alleluja | A-G | 7 |
| | | ℣. Surrexit Christus | A-G | 7 |
| 83 r. | SS. Tiburcii et Valeriani | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Sancti tui | A-a | 8 |
| 83 v. | S. Georgii Martyris | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Gloria et honore | A-a | 8 |
| 85 r. | SS. Philippi et Jacobi Apost. | Alleluja | F-G | 8 |
| | | ℣. Stabunt justi | A-b | 9 |
| 85 v. | Inventio S. Crucis | III Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Salva nos | C-e | 10 |
| 85 v. | » | IV Alleluja | C-c | 8 |
| | | ℣. Nos autem | C-c | 8 |
| 85 v. | » | V Alleluja | C-c | 8 |
| | | ℣. Salvator mundi | C-e | 10 |
| 85 v. | » | VII Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Tuam crucem | C-c | 8 |
| 88 r. | In Ascensione Domini | III Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Ascend. Christus | C-e | 10 |
| 89 r. | Dom. in Octava Ascensionis | Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Non vos relinquam | C-b | 7 |
| 89 v. | Dominica Pentecostes (in die) | Alleluja | C-c | 8 |
| | | ℣. Veni Sancte Spirit. | C-c | 8 |
| 90 r. | » | II Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Paraclitus | C-c | 8 |

# ALLELUJA CUM VERSU FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 90 v. | Feria II post Pentecostes | II Alleluja | C-c | 8 |
| | | ℣. Loquebantur | C-c | 8 |
| 90 v. | Feria III post Pentecostes | Alleluja | A-a | 8 |
| | | ℣. Spiritus Sanctus | A-a | 8 |
| 92 r. | In Festo SS. Trinitatis | II Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Deus rex | C-c | 8 |
| 94 r. | SS. Cyriaci et Julittae | II Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Judicabunt | C-e | 10 |
| 96 r. | S. Joannis Baptistae (II Missa) | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Erat lucerna | C-d | 9 |
| 97 v. | SS. Ap. Petri et Pauli | Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Beatus es | C-b | 7 |
| 99 r. | S. Apollinaris Episcopi | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Os justi | A-b | 9 |
| 99 v. | S. Jacobi Apostoli | Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Ego vos elegi | C-c | 8 |
| 100 r. | S. Petri ad Vincula | Alleluja | C-d | 9 |
| | | ℣. Justus germinabit | C-c | 8 |
| 103 r. | In Festo Assumptionis B.M.V. | III Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Per te | C-d | 9 |
| 103 v. | » | V Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Ora pro nobis | C-b | 7 |
| 103 v. | In Octava S. Laurentii | Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Puer meus | C-b | 7 |
| 105 v. | S. Mathei Apostoli | Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Posuisti | C-b | 7 |
| 106 r. | S. Michaëlis Archangeli | II Alleluja | A-a | 8 |
| | | ℣. Sancte Michaël | A-a | 8 |
| 107 r. | SS. Dionisii et Soc. Mart. | Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Justi epulentur | C-c | 8 |
| 107 v. | SS. Simonis et Judae Ap. | II Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Non nos | A-c | 10 |
| 108 r. | S. Martini (in Vigilia, vel in die) | Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Hic Martinus | C-b | 7 |

# ALLELUJA CUM VERSU FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 108 v. | S. Martini (Aliud Offic. in die) | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Martinus | C-c | 8 |
| 109 v. | S. Andreae Apostoli | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Dilexit Andream | C-c | 8 |
| 114 v. | Dominica XVII post Pentec. | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Redemptionem | C-a | 6 |
| 116 r. | Dominica XVIII post Pentec. | Alleluja | C-c | 8 |
| | | ℣. Qui timent | C-c | 8 |
| 117 r. | Dominica XIX post Pentec. | Alleluja | A-G | 7 |
| | | ℣. LaudateDominum | A-G | 7 |
| | Dazu gehören mit **Finalis A:** | | | |
| 81 r. | Dominica II post Pascha | II Alleluja | G-g | 8 |
| | | ℣. Christus | G-g | 8 |
| 87 v. | In Vig. Ascensionis Domini | Alleluja | A-g | 7 |
| | | ℣. Omnes gentes | A-a | 8 |
| 114 r. | Dominica XV post Pentec. | Alleluja | G-g | 8 |
| | | ℣. Confitemini Dom. | F-g | 9 |
| 117 r. | Dominica XX post Pentec. | Alleluja | G-g | 8 |
| | | ℣. Laetatus sum | G-g | 8 |

# ALLELUJA CUM VERSU FINALIS E

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 11 r. | S. Luciae Virg. | Alleluja [1] | D-d | 8 |
| | | ℣. Adducentur | A-c | 10 |
| 11 v. | Dominica III Adventus | Alleluja | D-b | 6 |
| | | ℣. Excita | D-♭b | 6 |
| 15 r. | Dominica IV Adventus | Alleluja [1] | D-d | 8 |
| | | ℣. Veni Domine | A-d | 11 |
| 22 v. | S. Silvestri Papae Conf. | II Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Amavit | C-♭b | 7 |
| 26 r. | Dominica I post Epiph. | Alleluja | D-c | 7 |
| | | ℣. Jubilate | D-d | 8 |
| 27 v. | Dominica II post Epiph. | Alleluja | D-b | 6 |
| | | ℣. Laudate | C-♭b | 7 |
| 34 v. | Conversio S. Pauli | II Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Egregie | C-e | 10 |
| 80 v. | Sabbato post Pascha | Alleluja | D-c | 7 |
| | | ℣. Laudate | D-c | 7 |
| 82 r. | » | Alleluja | C-a | 6 |
| | | Mulier, quid ploras | C-b | 7 |
| 85 v. | Inventio S. Crucis | Alleluja | C-c | 8 |
| | | ℣. Dextera Dei | C-c | 8 |
| 88 v. | Dominica I post Ascensionem | Alleluja | D-b | 6 |
| | | ℣. Àscendit Deus | C-b | 7 |
| 91 r. | Feria IV post Pentec. | Alleluja | D-c | 7 |
| | | ℣. Spiritus Domini | D-d | 8 |
| 91 v. | Feria VI post Pentec. | Alleluja | D-b | 6 |
| | | ℣. Emitte Spiritum | C-b | 7 |
| 96 v. | SS. Joannis et Pauli | Alleluja | D-c | 7 |
| | | ℣. Gaudete justi | D-c | 7 |

[1] Dieses Alleluja ist im Codex unvollständig: es fehlt am Schlusse das lange Melisma, das bis zum A in die Tiefe geht. Der ℣. dieses Gesanges steht bekanntlich in einer andern Tonart, in der von D.

# ALLELUJA CUM VERSU FINALIS E

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 97 v. | SS. Ap. Petri et Pauli | Alleluja | C-b | 7 |
| | | ℣. Salve, jubente Deo | C-b | 7 |
| 103 r. | In Festo Assumptionis B.M.V. | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Assumpta est | C-b | 7 |
| 103 r. | » | II Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Post partum | C-b | 7 |
| 104 r. | S. Bartholomei Apostoli | Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Vox Sancti | C-c | 8 |
| 105 v. | S. Mathei Apostoli | II Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. Per manus | C-b | 7 |
| 106 r. | S. Michaëlis Arch. et ali. Arch. | III Alleluja | D-b | 6 |
| | | ℣. Laudate Dominum | C-b | 7 |
| 106 v. | » | IV Alleluja | C-a | 6 |
| | | ℣. In conspectu | C-c | 8 |
| 107 v. | SS. Ap. Simonis et Judae | I Alleluja | D-d | 8 |
| | | ℣. Cum sederit | D-d | 8 |
| 110 v. | Dominica III post Pent. | Alleluja | E-c | 6 |
| | | ℣. In te, Domine | D-c | 7 |
| | | Alleluja | D-d | 8 |
| 114 r. | Dominica XVI post Pent. | ℣. Paratum cor | A-d | 11 |
| | | Alleluja | D-c | 7 |
| 119 r. | Dominica XXIII post Pent. | ℣. Qui sanat | D-d | 8 |

Dazu gehört mit **Finalis A :**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 112 r. | Dominica VIII post Pentec. | Alleluja | G-g | 8 |
| | | ℣. Domine Deus | F-g | 9 |

# ALLELUJA CUM VERSU FINALIS F

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 83 v. | S. Georgii Martyris | II Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. Beatus vir | F-e | 7 |
| 110 r. | Dominica II post Pentec. | Alleluja | F-e | 7 |
| | | ℣. Diligam te | F-e | 7 |
| | Dazu gehören mit **Finalis C :** | | | |
| 85 r. | SS. Ap. Philippi et Jacobi | II Alleluja | G-ā | 9 |
| | | ℣. In omnem terram | G-ā | 9 |
| 87 r. | SS. Nerei, Achillei et Pancracii | Alleluja | C-c | 8 |
| | | ℣. Te martyrum | C-c | 8 |
| 100 r. | Transitus S. Germani | Alleluja | G-ā | 9 |
| | | ℣. Domine in virtute | G-ā | 9 |
| 111 v. | Dominica VI post Pentec. | Alleluja | Γ-G | 8 |
| | | ℣. Adtentite, populе | Γ-a | 9 |
| 119 v. | Dedicationis Ecclesiae | Alleluja | G-g | 8 |
| | | ℣. Vox exultationis | G-ā | 9 |

# ALLELUJA CUM VERSU FINALIS G

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 9 v. | Dominica I Adventus | Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. Ostende | F-e | 7 |
| 10 r. | Dominica II Adventus | Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. Memento | F-e | 7 |
| 15 v. | In Vigilia Nativitatis | Alleluja | G-e | 6 |
| | | ℣. Crastina die | G-f | 7 |
| 16 v. | Missa in nocte | Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. Dominus dixit | F-e | 7 |
| 21 r. | SS. Innocentium | Alleluja | F-g | 9 |
| | | ℣. Sancti et justi | F-a | 10 |
| 29 r. | S. Marcelli papae | Alleluja | F-e | 7 |
| | | ℣. Posui adjutorium | F-f | 8 |
| 31 r. | SS. Mariae et Marthae | Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. Specie | F-e | 7 |
| 33 r. | Dominica III post Epiph. | Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. Dominus regnavit, exultet | F-e | 7 |
| 33 v. | S. Vincentii Martyris | Alleluja | D-e | 9 |
| | | ℣. Laetabitur | F-g | 9 |
| 33 v. | Octava S. Agnetis V. | Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. Diffusa | F-e | 7 |
| 35 v. | Purificatio B. M. V. | Alleluja | F-e | 7 |
| | | ℣. Adorabo | F-f | 8 |
| 75 v. | Sabbato Sancto | Alleluja | E-c | 6 |
| | | ℣. Confitemini | F-d | 6 |
| 76 r. | Dominica Resurrectionis | Alleluja | F-e | 7 |
| | | ℣. Pascha nostrum | G-ā | 9 |
| 77 r. | Feria II post Pascha | Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. Surrexit | F-d | 6 |
| 78 v. | Feria IV post Pascha | Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. In die | E-g | 10 |
| 79 r. | Feria V post Pascha | Alleluja | C-b | 7 |
| | | 1. ℣. Angelus | C-c | 8 |
| | | 2. ℣. Respondens | C-c | 8 |

# ALLELUJA CUM VERSU FINALIS G

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 79 v. | Feria VI post Pascha | Alleluja | G-d | 5 |
| | | ℣. Benedictus | G-d | 5 |
| 80 r. | Sabbato post Pascha | Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. Haec dies | F-e | 7 |
| 80 v. | Dominica in Octavis Paschae | Alleluja | G-e | 6 |
| 81 r. | | ℣. Post dies octo | F-f | 8 |
| 81 v. | Dominica III post Pascha | Alleluja | D-e | 9 |
| | | ℣. Iterum autem | F-g | 9 |
| 82 v. | Dominica IV post Pascha | Alleluja | F-g | 9 |
| | | ℣. Vado | F-ā | 10 |
| 82 v. | Dominica V post Pascha | Alleluja | F-e | 7 |
| | | ℣. Usque modo | F-f | 8 |
| 83 r. | » | III Alleluja | G-e | 6 |
| | | ℣.Surrexit altissimus | G-f | 7 |
| 83 v. | SS. Tiburcii et Valeriani | II Alleluja | G-d | 5 |
| | | ℣. Exultabunt sancti | G-ā | 9 |
| 84 r. | In Rogationibus | Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. Confitemini | F-d | 6 |
| 85 r. | Inventio S. Crucis | Alleluja | D-c | 7 |
| | | ℣. Dulce lignum | D-d | 8 |
| 85 r. | » | II Alleluja | D-d | 8 |
| 85 v. | | ℣. Dicite in gentibus | D-d | 8 |
| 88 r. | Ascensio Domini | II Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. Dominus in Sina | F-e | 7 |
| 91 v. | Sabbato post Pentecostes | II Alleluja | D-e | 9 |
| | | ℣. Repleti sunt | D-g | 11 |
| 92 r. | SS. Trinitatis | Alleluja | G-d | 5 |
| | | ℣. Benedictus es | G-d | 5 |
| 93 r. | SS. Marcellini et Petri | Alleluja | C-c | 8 |
| | | ℣. Isti sunt | C-c | 8 |
| 94 r. | SS. Cyriaci et Julistae | Alleluja | F-e | 7 |
| | | ℣. Sacra laude | G-ā | 9 |
| 94 v. | SS. Marcii et Marcelliani | I Alleluja | D-c | 7 |
| | | ℣. Vindica | D-c | 7 |

# ALLELUJA CUM VERSU FINALIS G

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 94 v. | SS. Marcii et Marcelliani | II Alleluja | G-f | 7 |
| | | ℣. Confitebuntur | G-g | 8 |
| 95 v. | S. Joannis Baptistae (ad I Mis.) | Alleluja | G-g | 8 |
| | | ℣. Ne timeas | F-b | 11 |
| 99 r. | Octava S. Mariae Magdalenae | Alleluja | D-e | 9 |
| | | ℣. Optimam partem | D-g | 11 |
| 101 v. | S. Laurencii | Alleluja | D-e | 9 |
| | | ℣. Levita Laurentius | D-g | 11 |
| 104 v. | SS. Felicis et Adaucti | Alleluja | F-g | 9 |
| | | ℣. Sancti et justi | F-ā | 10 |
| 105 r. | In Festo Nativitatis B. M. V. | Alleluja | D-e | 9 |
| | | ℣. Nativitas gloriosae | D-g | 11 |
| 106 r. | S. Michaëlis Arch. et ali. Arch. | Alleluja | F-e | 7 |
| | | ℣. Confitebor tibi | F-f | 8 |
| 107 r. | S. Marci Papae | Alleluja | D-d | 8 |
| | | ℣. Iste sanctus digne | D-d | 8 |
| 109 v. | Incipiunt Hebdomadae (Dom I) | Alleluja | E-d | 7 |
| | | 1. ℣. Arva cuncta | E-d | 7 |
| | | 2. ℣. Verba mea | E-d | 7 |
| 110 r. | Dominica II post Pentec. | Alleluja | C-e | 10 |
| | | ℣. Deus judex | C-d | 9 |
| 111 r. | Dominica V post Pentec. | Alleluja | G-f | 7 |
| | | ℣. Te decet | G-g | 8 |
| 111 v. | Dominica VII post Pentec. | Alleluja | G-f | 7 |
| | | ℣. Exultate Deo | G-g | 8 |
| 112 v. | Dominica IX post Pentec. | Alleluja | G-e | 6 |
| | | ℣. Domine refugium | G-f | 7 |
| 112 v. | Dominica XI post Pentec. | Alleluja | G-e | 6 |
| | | 1. ℣. Venite exultemus | G-f | 7 |
| | | 2. ℣. Praeoccupemus | G-g | 8 |
| 113 r. | Dominica XII post Pentec. | Alleluja | G-e | 6 |
| | | ℣. Quoniam Deus | F-f | 8 |

# ALLELUJA CUM VERSU FINALIS G

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 117 v. | Dominica XXI post Pentec. | Alleluja | G-f | 7 |
| | | ℣. De profundis | G-ā | 9 |
| 118 v. | Dominica XXII post Pentec. | Alleluja | F-d | 6 |
| | | ℣. Lauda anima mea | F-e | 7 |

# TRACTUS FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 35 v. | Purificatio B. M. V. | Gaude Maria | F-G | 8 |
| | | 1. ℣. Quae Gabrielis | C-e | 8 |
| | | 2. ℣. Dum Virgo | D-$\underline{s}$b | 7 |
| | | 3. ℣. Dei Genitrix | C-a | 6 |
| 37 r. | In Festo Cathedrae S. Petri | Tu es Petrus | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. Et portae inferi | C-a | 6 |
| | | 2. ℣. Et quodc. ligav. | C-a | 6 |
| | | 3. ℣. Et quodc. solv. | C-$\underline{s}$b | 7 |
| 37 v. | S. Mathiae Apostoli | Coeli | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. Dies diei | C-a | 6 |
| | | 2. ℣. Non sunt loqu. | C-a | 6 |
| | | 3. ℣. In omnem ter. | C-$\underline{s}$b | 7 |
| 38 r. | S. Gregorii Papae (II Tract.) | Ecce vir | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. In cujus | C-a | 6 |
| 38 v. | | 2. ℣. Iste est | C-a | 6 |
| | | 3. ℣. Modo | C-$\underline{s}$b | 7 |
| 38 v. | Annuntiatio B. M. V. | Ave Maria | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. Benedicta | C-G | 5 |
| | | 2. ℣. Ecce | C-a | 6 |
| 39 r. | | 3. ℣. Spiritus | C-$\underline{s}$b | 7 |
| | | 4. ℣. Ideoque | C-$\underline{s}$b | 7 |
| 43 r. | Feria IV post Dom. Quinqu. | Domine | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. Domine ne mem. | C-a | 6 |
| | | 2. ℣. Adjuva nos | C-$\underline{s}$b | 7 |
| 45 r. | Dom. I in Quadragesima | Qui habitat | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. Dicet Domino | C-a | 6 |
| | | 2. ℣. Quoniam ipse | C-a | 6 |
| | | 3. ℣. Scapulis suis | C-G | 5 |
| 45 v. | | 4. ℣. Scuto circum. te | A-a | 8 |
| | | 5. ℣. A Sagitta | A-a | 8 |
| | | 6. ℣. Cadent | A-a | 8 |
| | | 7. ℣. Quoniam | C-G | 5 |
| | | 8. ℣. In manibus | C-a | 6 |
| | | 9. ℣. Super aspidem | A-a | 8 |

# TRACTUS FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 45 v. | Dom. I in Quadragesima | 10. ℣. Quoniam | A-a | 8 |
| | | 11. ℣. Invocabit me | C-a | 6 |
| | | 12. ℣. Eripiam | C-♭b | 7 |
| 47 v. | Feria IV post Dom. Quadr. | De necessitatibus | A-a | 8 |
| | | 1. ℣. Ad te, Domine | A-a | 8 |
| 48 r. | | 2. ℣. Etenim | C-♮b | 7 |
| 50 v. | Dom. II in Quadrag. (II Tr.) | Confitemini | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. Quis loquetur | C-a | 6 |
| | | 2. ℣. Beati | C-a | 6 |
| | | 3. ℣. Memento | C-♮b | 7 |
| 67 v. | Dom. Palmarum | Deus, Deus, meus | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. Longe | C-a | 6 |
| | | 2. ℣. Deus meus | C-a | 6 |
| 68 r. | | 3. ℣. Tu autem | C-a | 6 |
| | | 4. ℣. Ad te | A-a | 8 |
| | | 5. ℣. Ego autem | A-a | 8 |
| | | 6. ℣. Omnes | A-a | 8 |
| | | 7. ℣. Speravit | A-G | 7 |
| | | 8. ℣. Ipsi vero | A-a | 8 |
| | | 9. ℣. Libera me | C-♮b | 7 |
| 68 v. | | 10. ℣. Qui timetis | C-G | 5 |
| | | 11. ℣. Adnunciabitur | C-♮b | 7 |
| | | 12. ℣. Populo | C-a | 6 |
| 70 v. | Feria IV post Dom. Palm. | Domine exaudi | A-♮b | 9 |
| | | 1. ℣. Ne avertas | C-a | 6 |
| | | 2. ℣. In quacumque | C-a | 6 |
| | | 3. ℣. Quia defecerunt | A-a | 8 |
| 71 r. | | 4. ℣. Percussus sum | C-a | 6 |
| | | 5. ℣. Tu exurgens | C-♭b | 7 |
| 71 v. | Feria VI in Parasceve | Domine audivi | A-♭b | 9 |
| | | 1. ℣. In medio | A-♮b | 9 |
| | | 2. ℣. In eo | C-a | 6 |
| 72 r. | | 3. ℣. Deus a Libano | C-b | 7 |
| | | 4. ℣. Operuit | C-a | 6 |

# TRACTUS FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Interval |
|---|---|---|---|---|
| 72 r. | **II Tractus** | Eripe me | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. Qui cogitaverunt | C-a | 6 |
| | | 2. ℣. Acuerunt | C-a | 6 |
| | | 3. ℣. Custodi me | C-a | 6 |
| | | 4. ℣. Qui cogitaverunt | C-a | 6 |
| | | 5. ℣. Et funes | C-a | 6 |
| 72 v. | | 6. ℣. Dixi Domino | C-G | 5 |
| | | 7. ℣. Domine | C-G | 5 |
| | | 8. ℣. Ne tradas | C-b | 7 |
| | | 9. ℣. Caput | C-a | 6 |
| | | 10. ℣. Verumtamen | C-b | 7 |
| 92 v. | In Festo SS. Trinitatis | Benedicat nos | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. Benedicat nos | C-a | 6 |
| | | 2. ℣. Benedicat nos | C-b | 7 |

# TRACTUS FINALIS G

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 14 r. | Sab. Quat. Temp. Adventus | Qui regis | F-d | 6 |
| | | 1. ℣. Qui sedes [1] | F-d | 6 |
| | | 2. ℣. Beniamin | F-d | 6 |
| | | 3. ℣. Excita | F-e | 7 |
| 21 v. | In Festo SS. Innocentium | Qui Seminant | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. Euntes | D-c | 7 |
| | | 2. ℣. Venientes | F-c | 5 |
| 36 v. | S. Valentini Mart. | Desiderium | F-d | 6 |
| | | 1. ℣. Quoniam | D-d | 8 |
| | | 2. ℣. Posuisti | F-e | 5 |
| 38 r. | S. Gregorii Papae | Beatus | F-e | 7 |
| | | 1. ℣. Potens | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Gloria | F-e | 7 |
| 39 v. | Dominica in Septuagesima | De profundis | F-d | 6 |
| | | 1. ℣. Fiant | F-d | 6 |
| | | 2. ℣. Si iniquitates | D-c | 7 |
| | | 3. ℣. Quia | D-d | 8 |
| 40 r. | Dominica in Sexagesima | Commovisti | E-d | 7 |
| | | 1. ℣. Sana | D-e | 9 |
| | | 2. ℣. Ut fugiant | F-e | 7 |
| 41 r. | Dominica in Quinquagesima | Jubilate | F-d | 6 |
| | | 1. ℣. Intrate | F-c | 5 |
| | | 2. ℣. Scitote | F-c | 5 |
| | | 3. ℣. Ipse fecit | F-d | 6 |
| 50 r. | Sab. post D. Quadr. (II Tractus) | Laudate | F-d | 6 |
| | | ℣. Quoniam | D-e | 9 |
| 54 r. | Dominica III in Quadrag. | Ad te levavi | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Ecce sicut | F-c | 5 |
| | | 2. ℣. Et sicut oculi | D-e | 9 |
| | | 3. ℣. Miserere nostri | F-e | 5 |
| 58 v. | Dominica IV in Quadrag. | Qui confidunt | D-e | 9 |
| | | ℣. Montes | D-e | 9 |

[1] Das Melisma vor dem ersten Verse ist unvollständig geschrieben.

# TRACTUS FINALIS G

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 63 v. | Dominica de Passione | Saepe | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. Dicat | D-e | 9 |
| | | 2. ℣. Etenim | F-d | 6 |
| | | 3. ℣. Prolongaverunt | D-d | 8 |
| 74 v. | Sabbato in Vigilia Paschae | Cantemus | F-e | 7 |
| | | 1. ℣. Hic Deus | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Dominus | F-d | 6 |
| 74 v. | | Vinea facta | F-d | 6 |
| | | 1. ℣. Et maceriem | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Et torcular | F-e | 7 |
| 75 r. | | Attende | F-d | 6 |
| | | 1. ℣. Expectetur | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Et sicut | F-e | 7 |
| | | 3. ℣. Date | F-e | 7 |
| | | 4. ℣. Deus | F-d | 6 |
| 75 r. | | Sicut cervus | F-e | 7 |
| | | 1. ℣. Sitivit | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Fuerunt | F-e | 7 |

# OFFERTORIUM FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 9 v. | Dominica I Adventus | Ad te levavi | F-G | 8 |
| | | 1. ℣. Dirige me | A-a | 8 |
| | | 2. ℣. Respice | A-a | 8 |
| 11 r. | S. Luciae Virg. | Offerentur | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. Eructuavit | C-d | 9 |
| | | 2. ℣. Adducentur | B-c | 9 |
| 16 r. | In Vigilia Nativitatis Domini | Tollite portas | A-♭b | 9 |
| | | 1. ℣. Domini est terra | A-a | 8 |
| | | 2. ℣. Ipse super | C-d | 9 |
| 21 v. | SS. Innocentium | Anima nostra | A-♭b | 9 |
| | | 1. ℣. Nisi quod | D-f | 10 |
| 22 r. | | 2. ℣. Torrentem | C-e | 10 |
| 24 r. | Octava S. Joannis Ev. | Gloria et honore | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Domine | D-e | 9 |
| | | 2. ℣. Quid est | C-e | 10 |
| 27 v. | Dominica II post Epiphan. | Jubilate Deo universa | C-f | 11 |
| | | 1. ℣. Reddam tibi | C-d | 9 |
| | | 2. ℣. Locutum est | C-e | 10 |
| 29 r. | S. Marcelli Papae | Veritas mea | F-G | 8 |
| | | 1. ℣. Posui | C-a | 6 |
| | | 2. ℣. Misericordiam | C-c | 8 |
| 32 r. | SS. Fabiani et Sebastiani | Laetamini | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Beati | C-d | 9 |
| | | 2. ℣. Pro hac | C-d | 9 |
| 33 r. | Dominica III post Epiph. | Dextera | F-G | 8 |
| | | 1. ℣. In tribulatione | F-a | 9 |
| | | 2. ℣. Impulsus | C-d | 9 |
| 43 v. | Feria IV Cinerum | Exaltabo te | A-a | 8 |
| | | 1. ℣. Domine | A-a | 8 |
| | | 2. ℣. Ego autem | D-e | 9 |
| 47 r. | Feria III post Dom. I Quadr. | In te speravi | A-a | 8 |
| | | 1. ℣. Illumina | C-a | 6 |
| | | 2. ℣. Quam magna | C-c | 8 |

# OFFERTORIUM FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 48 r. | Feria IV post Dom. I Quadr. | Meditabor | B-a | 7 |
| | | 1. ℣. Pars | C-d | 9 |
| | | 2. ℣. Miserere | C-c | 8 |
| 51 r. | Feria II post Dom. II Quadr. | Benedicam | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Conserva me | C-d | 9 |
| | | 2. ℣. Notas fecisti | A-e | 12 |
| 58 v. | Dominica IV in Quadragesima | Laudate | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. Qui statis | A-G | 7 |
| | | 2. ℣. Domine, nomen | A-a | 8 |
| | | 3. ℣. Qui timetis | A-a | 8 |
| 60 v. | Feria IV post Dom. IV Quadr. | Benedicite gentes | A-a | 8 |
| | | 1. ℣. Jubilate Deo | B-a | 7 |
| | | 2. ℣. In multitudine | C-c | 8 |
| | | 3. ℣. Venite et videte | C-d | 9 |
| 63 v. | Dominica de Passione | Confitebor | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. Beati | C-d | 9 |
| | | 2. ℣. Viam veritatis | C-e | 10 |
| 66 r. | Feria V post Dom. Passionis | Super flumina | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. In salicibus | C-e | 10 |
| 66 v. | | 2. ℣. Si oblitus fuero | D-d | 8 |
| | | 3. ℣. Memento | D-d | 8 |
| 70 r. | Feria III post Dom. Palmarum | Custodi me | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Eripe me | C-d | 9 |
| | | 2. ℣. Qui cogitaverunt | C-a | 6 |
| 79 r. | Feria V post Pascha | In die | B-c | 9 |
| | | 1. ℣. Audi | C-b | 7 |
| 79 v. | | 2. ℣. Non adorabitis | C-c | 8 |
| 81 v. | Dominica II post Pascha | Deus | C-a | 6 |
| | | 1. ℣. Sitivit | A-a | 8 |
| | | 2. ℣. In matutinis | C-c | 8 |
| 86 r. | Inventio S. Crucis | II Off. Protege Dom. | A-a | 8 |
| | | ℣. Salus omnium | A-b | 9 |

# OFFERTORIUM FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 86 v. | SS. Alexandri, Eventii et Theodoli | Repleti sumus | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Domine | D-d | 8 |
| | | 2. ℣. Priusquam | D-d | 8 |
| 87 v. | In Vigilia Ascensionis Domini | Ascendit Deus | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Omnes gentes | D-e | 9 |
| | | 2. ℣. Quoniam | C-e | 10 |
| | | 3. ℣. Subjecit populos | F-g | 9 |
| 88 v. | In Ascensione Domini | Viri Galilei | A-c | 10 |
| | | ℣. Cumque intuerent. | A-d | 11 |
| 104 r. | S. Bartholomei Apost. | In omnem terram | Γ-G | 8 |
| | | ℣. Coeli enarrant | Γ-a | 9 |
| 106 v. | S. Michaëlis Arch. et ali. Arch. | Stetit Angelus | A-c | 10 |
| | | ℣. In conspectu | C-c | 8 |
| 108 v. | In Vigilia S. Martini, vel in Die | Martinus | C-c | 8 |
| 119 v. | Dominica XXIII post Pentec. | De profundis | A-a | 8 |
| | | 1. ℣. Fiant aures | A-a | 8 |
| | | 2. ℣. Si iniquitatem | Γ-a | 9 |
| 120 v. | In agenda mortuorum | Domine Jesu | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. Hostias ac preces | A-a | 8 |
| | | 2. ℣. Redemptor | A-G | 7 |
| | | 3. ℣. Animae eorum | C-G | 5 |
| 121 r. | In agenda Alia Missa | O pie Deus | A-b | 9 |
| | Dazu gehören mit **Finalis A :** | | | |
| 117 v. | Dominica XXI post Pent. | Vir erat | E-e | 8 |
| | | 1. ℣. Utinam | F-f | 8 |
| 118 r. | | 2. ℣. Quae est enim | E-f | 9 |
| | | 3. ℣. Numquid | G-f | 7 |
| | | 4. ℣. Quoniam | C-g | 12 |
| 118 v. | Dominica XXII post Pent. | Recordare | D-f | 10 |
| | | ℣. Recordare | G-ā | 9 |

# OFFERTORIUM FINALIS E

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 10 v. | Dominica II Adventus | Deus, tu convertens | D-d | 8 |
| | | 1. ℣. Benedixisti | D-e | 9 |
| | | 2. ℣. Misericordia | D-e | 9 |
| 12 r. | Dominica III Adventus | Benedixisti | D-d | 8 |
| | | 1. ℣. Operuisti | D-e | 9 |
| | | 2. ℣. Ostende | D-d | 8 |
| 12 v. | Feria IV Quat. Temp. Advent. | Confortamini | A-c | 10 |
| | | 1.℣. Tunc aperientur | C-c | 8 |
| | | 2. ℣. Audite | A-c | 10 |
| 14 v. | Sabbato Quat. Temp. Advent. | Exulta | D-d | 8 |
| | | 1. ℣. Loquetur | D-e | 9 |
| | | 2. ℣. Quia ecce | D-f | 10 |
| 16 v. | Missa in nocte Nativ. Domini | Laetentur coeli | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. Cantate | C-c | 8 |
| | | 2. ℣. Cantate | C-d | 9 |
| 18 r. | Nativitas Domini (III[a] Missa) | Tui sunt coeli | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. Magnus | D-d | 8 |
| | | 2. ℣. Misericordia | C-c | 8 |
| | | 3. ℣. Tu humilias | D-d | 8 |
| 20 r. | S. Joannis Evangeliste | Justus | D-d | 8 |
| | | 1. ℣. Bonum est | C-c | 8 |
| 20 v. | | 2.℣. Ad adnunciand. | C-d | 9 |
| | | 3. ℣. Plantatus | C-d | 9 |
| 31 r. | SS. Mariae et Marthae | Offerentur | C-c | 8 |
| | | L. Eructavit | C-c | 8 |
| 32 v. | S. Agnetis Virg. Mart. | Offerentur | C-c | 8 |
| 35 r. | Conversio S. Pauli | Mihi autem | D-d | 8 |
| | | 1. ℣. Domine | C-c | 8 |
| | | 2. ℣. Intellexisti | C-c | 8 |
| | | 3. ℣. Ecce tu | D-e | 9 |
| 37 v. | S. Mathiae Apostoli | Constitues | D-d | 8 |
| | | 1. ℣. Eructuavit | C-d | 9 |
| | | 2. ℣. Lingua | D-e | 9 |

# OFFERTORIUM FINALIS E

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 40 v. | Dominica in Sexagesima | Perfice | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. Exaudi | D-d | 8 |
| | | 2. ℣. Custodi | D-d | 8 |
| | | 3. ℣. Ego autem | C-e | 10 |
| 41 r. | Dominica in Quinquages. | Benedictus | E-e | 8 |
| | | 1. ℣. Beati | E-g | 10 |
| | | 2. ℣. In via | D-c | 7 |
| | | 3. ℣. Viam | C-c | 8 |
| 44 v. | Feria VI post Dom. Quinqu. | Domine vivifica | D-d | 8 |
| | | 1. ℣. Fac cum | D-e | 9 |
| | | 2. ℣. Da mihi | F-e | 7 |
| 53 v. | Sabbato post Dom. II Quadr. | Illumina | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. Usquequo | D-d | 8 |
| | | 2. ℣. Respice | D-d | 8 |
| 62 v. | Sabbato post Dom. IV Quadr. | Factus est | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Persequar | C-c | 8 |
| | | 2. ℣. Precinxisti | C-f | 11 |
| 64 v. | Feria III post Dom. Passion. | Sperent | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Sedes super | D-d | 8 |
| | | 2. ℣. Cognoscetur | D-e | 9 |
| 71 r. | Feria IV post Dom. Passion. | Domine | D-c | 7 |
| | | 1. ℣. Ne avertas | D-e | 9 |
| | | 2. ℣. Tu exurgens | C-c | 8 |
| 76 r. | Dominica Resurrectionis | Terra tremuit | D-e | 7 |
| | | 1. ℣. Notus | D-c | 7 |
| | | 2. ℣. Et factus | D-c | 7 |
| | | 3. ℣. Ibi confregit | D-e | 9 |
| 77 v. | Feria III post Pascha | Intonuit | A-G | 7 |
| | | 1. ℣. Diligam te | F-g | 9 |
| | | 2. ℣. Liberator | E-d | 7 |
| 82 r. | Dominica III post Pascha | Lauda anima | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. Qui custodit | C-c | 8 |
| | | 2. ℣. Dominus erigit | D-d | 8 |

# OFFERTORIUM FINALIS E

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 90 r. | Dominica Pentecostes | Confirma hoc | D-c | 7 |
| | | 1. ℣. Cantate Dom. | C-c | 8 |
| | | 2. ℣. In ecclesiis | C-c | 8 |
| | | 3. ℣. Regna terrae | C-c | 8 |
| 92 v. | In festo SS. Trinitatis | Benedictus sit | D-d | 8 |
| | | ℣. Benedicamus | D-e | 9 |
| 93 v. | SS. Cirini, Naboris et Nazarii | Exultabunt sancti | C-c | 8 |
| | | ℣. Cantate Domino | C-c | 8 |
| 101 v. | S. Laurentii Mart. | Confessio et pulchrit. | D-c | 7 |
| 110 r. | Dominica II post Pentec. | Factus es | C-d | 9 |
| 114 v. | Dominica XVII post Pent. | Oravi Deum | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Adhuc | D-d | 8 |
| | | 2. ℣. Audivi vocem | C-d | 9 |

Dazu gehört mit **Finalis H :**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 56 r. | Feria IV post Dom. III Quadr. | Domine fac | F-e | 7 |
| | | 1. ℣. Deus laudem | G-e | 6 |
| | | 2. ℣. Pro eo | G-d | 5 |

# OFFERTORIUM FINALIS F

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 25 v. | In Epiphania Domini | Reges Tharsis | F-e | 7 |
| | | 1. ℣. Deus, judicium | D-e | 9 |
| | | 2. ℣. Suscipiant | D-e | 9 |
| | | 3. ℣. Orietur | C-e | 10 |
| 26 r. | Dominica I post Epiphan. | Jubilate | F-e | 7 |
| | | 1. ℣. Ipse | F-g | 9 |
| | | 2. ℣. Laudate | D-f | 10 |
| 30 r. | S. Priscae Virg. | Filiae regum | F-c | 7 |
| | | 1. ℣. Eructuavit | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Virga recta | F-g | 9 |
| 49 r. | Feria VI post Dom. I Quadr. | Benedic | F-e | 7 |
| | | 1. ℣. Qui propitiatur | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Justicia | D-e | 9 |
| 54 v. | Dom. III in Quadrag. | Justiciae | C-a | 6 |
| | | 1. ℣. Praeceptum | D-c | 7 |
| | | 2. ℣. Et erunt | F-f | 8 |
| 57 r. | Feria VI post Dom. III. Quadr. | Intende | F-e | 7 |
| | | 1. ℣. Verba mea | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Dirige | D-f | 10 |
| 59 v. | Feria III post Dom. IV Quadr. | Exspectans | F-g | 9 |
| | | 1. ℣. Statuit | F-d | 6 |
| | | 2. ℣. Multa fecisti | F-g | 9 |
| | | 3. ℣. Domine Deus | E-f | 9 |
| 61 v. | Feria V post Dom. IV Quadr. | Dom.ad adjuvandum | C-d | 9 |
| | | ℣. Exspectans | C-c | 8 |
| 62 r. | Feria VI post Dom. IV Quadr. | Populum | D-e | 9 |
| | | 1. ℣. Clamor | F-f | 8 |
| | | 2. ℣. Liberator | F-f | 8 |
| 84 v. | Lit. Major. et in Rogat. | Confitebor | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Adjuva me | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Qui insurgunt | F-g | 9 |
| 96 v. | SS. Joannis et Pauli | Gloriabuntur | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. Verba mea | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Quoniam ad te | F-f | 8 |

# OFFERTORIUM FINALIS F

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 102 r. | S. Eusebii Confess. | Desiderium | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. Vitam petiit | D-b | 6 |
| | | 2. ℣. Laetificabo | C-a | 6 |
| | | 3. ℣. Inveniatur | C-f | 11 |
| 111 v. | Dominica VII post Pentec. | Sicut in holocaustum | E-e | 8 |
| | | ℣. Et nunc | C-f | 11 |
| 116 r. | Dominica XVIII post Pentec. | Sanctificavit Moyses | C-e | 10 |
| | | 1. ℣. Locutus est | D-g | 11 |
| | | 2. ℣. Oravit Moyses | C-ā | 13 |
| 120 r. | In Dedicatione Ecclesiae | Domine Deus | C-c | 8 |
| | | 1. ℣. Majestas Domini | C-d | 9 |
| | | 2. ℣. Fecit Salomon | D-d | 8 |
| | Dazu gehören mit **Finalis C :** | | | |
| 23 r. | In Octava S. Stephani | In virtute | G-g | 8 |
| | | 1. ℣. Vitam | G-g | 8 |
| | | 2. ℣. Magna | C-e | 10 |
| 64 v. | Feria II post Dom. Passionis | Domine convertere | G-e | 6 |
| | | 1. ℣. Domine | G-g | 8 |
| | | 2. ℣. Miserere mihi | F-f | 8 |

# OFFERTORIUM FINALIS G

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 15 r. | Dominica IV Adventus | Ave Maria | D-e | 9 |
| | | 1. ℣. Quomodo | C-e | 10 |
| | | 2. ℣. Ideoque | C-c | 8 |
| 17 r. | In Nativitate Domini (II Missa) | Deus enim | F-d | 6 |
| | | 1. ℣. Dom. regnavit | D-f | 10 |
| | | 2. ℣. Mirabilis | D-e | 9 |
| 19 v. | S. Stephani Protomartyris | Posuisti | C-e | 10 |
| | | 1. ℣. Magna est | C-e | 10 |
| | | 2. ℣. Desiderium | C-f | 11 |
| 22 v. | S. Silvestri Papae | Inveni | D-e | 9 |
| | | 1. ℣. Potens es | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Et ponam | D-e | 9 |
| 33 v. | In Octava S. Agnetis V. | Diffusa | D-c | 9 |
| | | ℣. Specie | D-e | 9 |
| 39 v. | In Septuagesima | Bonum est | E-e | 8 |
| | | 1. ℣. Quam magnific. | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Ecce inimici | F-e | 7 |
| | | 3. ℣. Et exaltabitur | F-f | 8 |
| 46 r. | Dominica I in Quadragesima | Scapulis | F-d | 6 |
| | | 1. ℣. Dicet | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Quoniam | F-d | 6 |
| | | 3. ℣. Super aspidem | G-g | 8 |
| 46 v. | Feria II post Dom. I Quadr. | Levabo oculos | C-e | 10 |
| | | 1. ℣. Legem pone | C-e | 10 |
| | | 2. ℣. Venient | C-d | 9 |
| 48 v. | Feria V post Dom. I Quadr. | Immittit Angelus | F-d | 6 |
| | | 1. ℣. Benedicam | F-d | 6 |
| | | 2. ℣. In Domino | F-d | 6 |
| | | 3. ℣. Accedite | G-g | 8 |
| 50 r. | Sabbato post Dom. I Quadr. | Domine Deus | D-d | 8 |
| | | 1. ℣. Inclina | D-d | 8 |
| | | 2. ℣. Et ego | F-e | 7 |
| | | 3. ℣. Factus | F-e | 7 |

# OFFERTORIUM FINALIS G

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 51 v. | Feria III post Dom. II Quadr. | Miserere | F-e | 7 |
| | | 1. ℣. Quoniam | F-d | 6 |
| | | 2. ℣. Tibi soli | G-ā | 9 |
| 52 r. | Feria V post Dom. II Quadr. | Precatus est | D-f | 10 |
| | | 1. ℣. Dixit Dominus | D-g | 11 |
| | | 2. ℣. Dixit Moyses | C-d | 9 |
| 53 r. | Feria VI post. Dom. II Quadr. | Domine | G-e | 6 |
| | | 1. ℣. Avertantur | C-c | 8 |
| | | 2. ℣. Expectans | F-d | 6 |
| 55 r. | Feria II post Dom. III Quadr. | Exaudi | E-e | 8 |
| | | 1. ℣. Conturbatus | F-d | 6 |
| | | 2. ℣. Ego autem | G-ā | 9 |
| 56 v. | Feria V post Dom. III Quadr. | Si ambulavero | D-e | 9 |
| | | 1. ℣. In quacumque | D-f | 10 |
| | | 2. ℣. Adorabo | F-f | 8 |
| 57 v. | Sabbato post Dom. III Quadr. | Gressus meos | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. Declaratio | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Cognovi | C-c | 10 |
| 65 v. | Feria IV post Dom. Passion. | Eripe me | G-ā | 9 |
| | | 1. ℣. Quia ecce | G-ā | 9 |
| | | 2. ℣. Quia factus es | F-b | 11 |
| 67 r. | Feria VI post Dom. Passion. | Benedictus es | G-e | 6 |
| | | 1. ℣. Vidi | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Adpropriaverunt | F-e | 7 |
| 68 v. | Dominica in Palmis | Improperium | C-e | 10 |
| | | 1. ℣. Salvum me fac | C-d | 9 |
| | | 2. ℣. Adversum me | D-e | 9 |
| 69 r. | | 3. ℣. Ego vero | G-g | 8 |
| 69 v. | Feria II post Dom. Palm. | Eripe me | D-e | 9 |
| | | ℣. Exaudi me | D-f | 10 |
| 77 r. | Feria II post Pascha | Angelus | C-e | 10 |
| | | 1. ℣. Euntes | C-f | 11 |
| | | 2. ℣. Hiesus | C-g | 12 |

# OFFERTORIUM FINALIS G

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 78 v. | Feria IV post Pascha | Portas coeli | F-e | 7 |
| | | 1. ℣. Attendite | F-e | 7 |
| | | 2. ℣. Aperiam | D-g | 11 |
| 79 v. | Feria VI post Pascha | Erit vobis | C-d | 9 |
| | | 1. ℣. In mentem | C-a | 6 |
| | | 2. ℣. Dixit Moyses | C-f | 11 |
| 80 v. | Sabbato post Pascha | Benedictus | C-e | 10 |
| | | 1. ℣. Haec dies | F-d | 6 |
| | | 2. ℣. Lapidem | G-g | 8 |
| 83 v. | S. Georgii Mart. | Confitebuntur | F-g | 9 |
| | | 1. ℣. Misericordi.tuas | G-ā | 9 |
| | | 2. ℣. Quoniam | G-ā | 9 |
| 86 v. | SS. Gordiani et Epimachi | Mirabilis | D-d | 8 |
| | | 1. ℣. Exurgat Deus | D-e | 9 |
| | | 2. ℣. Pereant | C-e | 10 |
| 89 r. | In Vigilia Pentecostes | Emitte Spiritum | C-e | 10 |
| | | 1. ℣. Benedic anima | C-d | 9 |
| | | 2. ℣. Confessionem | F-e | 7 |
| 89 v. | | 3. ℣. Extendens coel. | E-d | 7 |
| 101 r. | In Vigilia S. Laurentii | Oratio mea | D-f | 10 |
| | | ℣. Probavit me | F-g | 9 |
| 102 v. | In Vigilia Assumptionis B. M. V. | Felix namque es | C-e | 10 |

# COMMUNIO FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 10 r. | Dominica I Adventus | Dominus dabit | C-d | 9 |
| 13 r. | Feria IV Quat. Temp. Advent. | Ecce Virgo | C-d | 9 |
| 16 r. | In Vigilia Nativitatis | Revelabitur | D-c | 7 |
| 19 r. | In Nativitate Dom. (III Missa) | Viderunt | C-c | 8 |
| 27 r. | Dominica I post Epiphaniam | Fili | D-c | 7 |
| 32 r. | SS. Fabiani et Sebastiani | Multitudo | C-c | 8 |
| 33 v. | S. Vincentii M. | Qui vult | D-c | 7 |
| 35 r. | Conversio S. Pauli | Amen dico vobis | C-a | 6 |
| 38 r. | S. Mathiae Apostoli | Vos, qui secuti estis | C-♭b | 7 |
| 42 r. | Dominica in Quinquagesima | Manducaverunt | C-♭b | 7 |
| 47 v. | Feria III post Dom. I Quadr. | Cum invocarem | A-a | 8 |
| 49 r. | Feria V post Dom. I Quadr. | Panis, quem | D-c | 7 |
| 50 v. | Sabbato post Dom. I Quadr. | Domine, Deus meus | A-a | 8 |
| 51 v. | Feria II post Dom. II Quadr. | Domine, Dom. noster | A-b | 9 |
| 51 v. | Feria III post Dom. II Quadr. | Narrabo omnia | A-G | 7 |
| 54 v. | Dominica III in Quadragesima | Passer | C-e | 10 |
| 60 r. | Feria III post Dom. IV Quadr. | Laetabimur | B-c | 9 |
| 61 r. | Feria IV post Dom. IV Quadr. | Lutum fecit | C-c | 8 |
| 63 r. | Sabbato post Dom. IV Quadr. | Dominus regit | B-a | 7 |
| 71 r. | Feria IV post Dom. Palm. | Potum meum | B-b | 8 |
| 71 v. | Feria V in Coena Domini | Dominus Hiesus | C-a | 6 |
| 80 r. | Feria VI post Pascha | Data est | C-♭b | 7 |
| 80 v. | Sabbato post Pascha | Omnes | A-G | 7 |
| 81 v. | Dominica II post Pascha | Ego sum | A-a | 8 |
| 83 r. | Dominica V post Pascha | Cantate Domino | C-♭b | 7 |
| 83 v. | SS. Tiburcii et Valeriani | Gaudete justi | C-c | 8 |
| 84 v. | In Rogation. | Petite | C-a | 6 |
| 86 r. | Inventio S. Crucis | Nos autem | B-G | 6 |
| 88 v. | In Ascenione Domini | Psallite | C-d | 9 |
| 93 v. | SS. Primi et Feliciani | Ego vos elegi | C-c | 8 |
| 94 r. | SS. Cirini, Naboris et Nazarii | Posuerunt | C-c | 8 |
| 96 r. | S. Joannis Baptistae | (II Com.) Tu puer | A-b | 9 |
| 97 r. | SS. Jacobi et Pauli | Etsi coram hominib. | D-d | 8 |
| 98 v. | Septem Fratrum | Quicumque fecerit | C-♭b | 7 |

# COMMUNIO FINALIS D

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 99 r. | S. Mariae Magdalenae | Princip. persec. sunt | D-d | 8 |
| 102 v. | In Vig. Assumptionis B. M.V. | Beata viscera | C-c | 8 |
| 103 v. | In Festo Assumptionis B.M.V. | Beata es Virgo | C-d | 9 |
| 107 v. | In Festo OO. Sanctorum | Beati mundo corde | A-e | 12 |
| 108 v. | S. Martini (Aliud Officium) | Confundant. superbi | C-d | 9 |
| 110 v. | Dominica IV post Pent. | Dominus firmament. | A-G | 7 |
| 115 r. | Dom. XVII post Pent. | Vovete et reddite | A-a | 8 |
| 118 r. | Dom. XXI post Pent. | In salutari tuo | C-c | 8 |
| 119 v. | Dom. XXIII post Pent. | Amen, dico vobis | C-c | 8 |
| 121 r. | In agenda mortuorum | Pro quorum memor. | C-e | 10 |

Dazu gehören mit **Finalis A :**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 10 v. | Dom. II Adventus | Hierusalem | E-e | 8 |
| 20 v. | S. Joannis Evang. | Exiit | G-e | 6 |
| 40 r. | Dom. in Septuagesima | Illumina | F-g | 9 |
| 65 r. | Feria III post Dom. Passion. | Redine me | F-e | 7 |
| 110 r. | Dominica II post Pent. | Cantabo Domino | F-g | 9 |

## COMMUNIO FINALIS E

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 18 r. | In Nativitate Domini (II Missa) | Exultat | C-c | 8 |
| 24 v. | In Octava S. Joannis Evang. | Magna est | C-c | 8 |
| 26 r. | In Epiphania Domini | Vidimus | D-c | 7 |
| 30 v. | S. Priscae Virg. | Feci judicium | C-b | 7 |
| 43 v. | Feria IV post Quinqu. | Qui meditabitur | D-d | 8 |
| 44 r. | Feria V post Quinqu. | Acceptabis | C-b̄ | 7 |
| 46 r. | Dominica I in Quadr. | Scapulis | E-d | 7 |
| 49 v. | Feria VI post Dom. I Quadr. | Erubescant | C-b | 7 |
| 53 v. | Feria VI post Dom. II Quadr. | Tu Domine | E-d | 7 |
| 54 r. | Sabbato post Dom. II Quadr. | Oportet | D-c | 7 |
| 57 v. | Feria VI post Dom. III Quadr. | Qui biberit | D-d | 8 |
| 59 r. | Dominica IV in Quadr. | Hierusalem | C-d | 9 |
| 59 v. | Feria II post Dom. IV Quadr. | Ab occultis | B-c | 9 |
| 62 r. | Feria VI post Dom. IV Quadr. | Videns | C-c | 8 |
| 64 r. | Feria II post Dom. Passion. | Dominus virtutum | D-e | 9 |
| 66 v. | Feria V post Dom. Passion. | Memento | D-b | 6 |
| 85 r. | SS. Apost. Philippi et Jacobi | Tanto tempore | B-c | 9 |
| 87 r. | SS. Gordiani et Epimachi | Justorum animae | E-e | 8 |
| 88 r. | In Vigilia Ascensionis Domini | Pater, cum essem | C-c | 8 |
| 92 v. | In Festo SS. Trinitatis | Benedicamus Deum | D-c | 7 |
| 95 r. | SS. Marci et Marcelliani | Amen, dico vobis | C-c | 8 |
| 99 r. | S. Apollinari Episc. | Semel juravi | D-c | 7 |
| 104 v. | SS. Felicis et Adaucti | Quod dico | C-a | 6 |
| 106 v. | S. Michaëlis Arch. et ali. Arch. | Benedicite | D-c | 7 |
| 107 r. | SS. Remigii, Germ. et Vedasti | Sint lumbi | C-e | 10 |
| 112 r. | Dominica VII post Pentec. | Inclina aurem | D-a | 5 |
| 112 r. | Dominica VIII post Pentec. | Gustate et videte | D-c | 7 |
| | Dazu gehört mit **Finalis A :** | | | |
| 33 r. | S. Silvestri Papae | Beatus servus | G-ā | 9 |
| | und mit **Finalis B :** | | | |
| 117 r. | Dominica XVIII post Pent. | Tollite hostias | F-e | 7 |

# COMMUNIO FINALIS F

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 11 v. | S. Luciae V. | Diffusa | C-c | 8 |
| 17 r. | Missa in nocte Nativ. Dom. | In splendoribus | D-c | 7 |
| 27 v. | S. Felicis in Pincis | Posuisti | C-c | 8 |
| 28 v. | Dominica II post Epiph. | Dicit Dominus | D-e | 9 |
| 32 v. | S. Agnetis V. | Quinque | C-e | 10 |
| 36 v. | S. Agathae Mart. | Qui me | C-c | 8 |
| 44 v. | Feria VI post Dom. Quinqu. | Servite | F-e | 7 |
| 46 v. | Feria II post Dom. I Quadr. | Voce mea | C-c | 8 |
| 48 r. | Feria IV post Dom. I Quadr. | Intellige | D-d | 8 |
| 52 r. | Feria IV post Dom. II Quadr. | Justus Dominus | F-e | 7 |
| 53 r. | Feria V post Dom. II Quadr. | Qui manducat | C-c | 8 |
| 55 v. | Feria II post Dom. III Quadr. | Quis dabit | F-f | 8 |
| 55 v. | Feria III post Dom. III Quadr. | Dom., quis habitabit | C-d | 9 |
| 70 r. | Feria III post Dom. Palm. | Adversum me | F-d | 6 |
| 76 v. | Dominica Resurrectionis | Pascha nostrum | C-b | 7 |
| 77 v. | Feria II post Pascha | Surrexit | C-c | 8 |
| 81 r. | Dominica in Octav. Paschae | Mitte | C-c | 8 |
| 84 r. | S. Georgii M. | Laetabitur justus | D-f | 10 |
| 89 v. | In Vigilia Pentecostes | Ultimo festivitatis die | D-f | 10 |
| 92 r. | Sabbato post Pentecostes | Non vos relinquam | F-e | 7 |
| 98 r. | SS. Apost. Petri et Pauli | Tu es Petrus | C-a | 6 |
| 98 r. | SS. Processi et Martiniani | Anima nostra | C-d | 9 |
| 101 v. | S. Laurentii M. | Qui mihi ministrat | C-f | 11 |
| 113 r. | Dominica XI post Pentec. | Honora Dominum | C-d | 9 |
| 113 v. | Dominica XIII post Pentec. | Panem de coelo | F-e | 7 |
| 119 r. | Dominica XXII post Pentec. | Dico vobis | F-e | 7 |
| 120 r. | In Dedicatione Ecclesiae | Domus mea | F-d | 6 |
| | Dazu gehört mit **Finalis C :** | | | |
| 13 v. | Feria VI Quat. Temp. Adv. | Ecce Dominus | F-g | 9 |

# COMMUNIO FINALIS G

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 12 r. | Dominica III Adventus | Dicite | F-g | 9 |
| 14 v. | Sabbato Quat. Temp. Adv. | Exultavit | C-c | 8 |
| 19 v. | S. Stephani Protom. | Video | D-f | 10 |
| 22 r. | SS. Innocentium | Vox in Rama | G-e | 6 |
| 25 r. | Dominica infra Oct. Nativitatis | Tolle puerum | G-f | 7 |
| 29 v. | S. Marcelli Papae | Domine quinque | G-ā | 9 |
| 31 r. | SS. Mariae et Marthae | Simile est | C-d | 9 |
| 33 r. | Dominica III post Epiph. | Mirabuntur | F-e | 7 |
| 36 r. | Purificatio B. M. V. | Responsum | D-d | 8 |
| 38 v. | S. Gregorii Papae | Fidelis servus | G-f | 7 |
| 40 v. | Dominica in Sexagesima | Introibo | F-d | 6 |
| 56 r. | Feria IV post Dom. III Quadr. | Notas mihi | G-e | 6 |
| 57 r. | Feria V post Dom. III Quadr. | Tu mandasti | G-e | 6 |
| 58 r. | Sabbato post Dom. III Quadr. | Nemo | D-f | 10 |
| 61 v. | Feria V post Dom. IV Quadr. | Domine memorabor | D-d | 8 |
| 64 r. | Dominica de Passione | Hoc corpus | D-e | 9 |
| 65 v. | Feria IV post Dom. Passion. | Lavabo | C-d | 9 |
| 67 r. | Feria VI post Dom. Passion. | Ne tradideris | G-f | 7 |
| 69 r. | Dominica in Palmis | Pater, si non | F-d | 6 |
| 69 v. | Feria II post Dom. Palm. | Erubescant | F-f | 8 |
| 78 r. | Feria III post Pascha | Si consurrexistis | G-g | 8 |
| 78 v. | Feria IV post Pascha | Christus resurgens | D-e | 9 |
| 79 v. | Feria V post Pascha | Populos | F-g | 9 |
| 82 r. | Dominica III post Pascha | Modicum | C-d | 9 |
| 82 v. | Dominica IV post Pascha | Dum venerit | E-e | 8 |
| 86 v. | SS. Alexandri, Eventii et Theodoli | Ego sum vitis | F-e | 7 |
| 90 r. | Dominica Pentecostes | Factus est | G-f | 7 |
| 90 v. | Feria II post Pentecostes | Spiritus sanctus | D-d | 8 |
| 91 r. | Feria III post Pentecostes | Spiritus, qui a Patre | D-e | 9 |
| 91 r. | Feria IV post Pentecostes | Pacem meam | E-d | 7 |
| 91 v. | Feria VI post Pentecostes | Spiritus ubi vult | F-d | 6 |
| 97 v. | In Vig. SS. Apost. Petri et Pauli | Symon Joannis | D-d | 8 |
| 100 v. | SS. Cyriaci, Largi et Smaragdi | Signa eos | F-f | 8 |

# COMMUNIO FINALIS G

| Fol. | Tag | Anfangsworte | Ambitus | Intervall |
|---|---|---|---|---|
| 101 v. | S. Hypoliti et Soc. | Dico autem | D-d | 8 |
| 105 r. | Nativitas S. Mariae | Corde et animo | D-e | 9 |
| 108 v. | In Vig. S. Martini, vel in die | Martinus | G-g | 8 |
| 109 r. | In Vigilia S. Andrae Apost. | Venite post me | C-c | 8 |
| 109 v. | In die » | Dicit Andreas | D-f | 10 |
| 110 v. | Dominica III post Pentec. | Ego clamavi | D-e | 9 |
| 111 r. | Dominica V post Pentec. | Unam pecii | F-f | 8 |
| 111 v. | Dominica VI post Pentec. | Circuibo | D-e | 9 |
| 112 v. | Dominica IX post Pentec. | Primum quaerite | D-c | 7 |
| 113 v. | Dominica XII post Pentec. | De fructu | C-c | 8 |
| 115 v. | Feria IV Quat. Temp. Mensis 7 | Comedite pinguia | D-c | 7 |
| 115 v. | Feria VI Quat. Temp. Mensis 7 | Aufer a me | F-e | 7 |
| 116 r. | Sabbato Quat. Temp. Mensis 7 | Mense septimo | G-d | 5 |
| 121 v. | In agenda Mortu. (Alia Missa) | Lux aeterna | E-c | 6 |

# II. TEIL

## ERSTES KAPITEL.

## Die Introitus.

Nunmehr ist es unsere Aufgabe, nachzuforschen, ob in den angeführten Tabellen hinsichtlich des Umfanges der Melodien bestimmte Gesetze sich auffinden lassen.

Zu diesem Zwecke haben wir jede Gesangsgattung nach den verschiedenen Tonarten vorzunehmen.

### *a*) Introitus der I. Tonart.

Zur I. Tonart gehören 30 Introitus, deren Umfangsintervalle sich also verteilen :

| | | | |
|---|---|---|---|
| Septimen 8 : | und zwar haben den | Ambitus | C-b 4 und D-c 4 Intr. |
| Oktaven 12 : | » | » | C-c 10 und D-d 2 » |
| Nonen 6 : | » | » | A-b 1, C-d 3 und D-e 2 » |
| Dezimen 4 : | » | » | A-c 1, C-e 2 und D-f 1 » |

Fassen wir die tiefsten und höchsten Töne der Gesänge zusammen, so bietet sich folgendes Bild :

| Höchster Ton : | Tiefster Ton : |
|---|---|
| A 2 mal. | h (resp. b) 5 mal. |
| C 19 » | c 15 mal. |
| D 9 » | d 5 » |
| | e 4 » |
| | f 1 » |

Wie man sieht, haben die Introitusmelodien der I. Tonart einen ziemlich ausgedehnten Umfang. Von 30 erreichen nur 8 nicht den einer Oktave, wogegen von den 22 andern 12 den Umfang einer Oktave, 6 den einer None und 4 sogar den einer Dezime besitzen. Merkwürdig ist dabei, dass nur 2 Introitus sich genau innerhalb der Oktave D-d bewegen, der Tonleiter der Tonart. Es geht demnach nicht an, den Ambitus dieser Gesänge einfach mit der Oktave der Tonart zu identifizieren. Sonst hätte man eine Regel, bei welcher die Ausnahmen viel zahlreicher sind, als die Beispiele für die Regel.

Im allgemeinen neigt also die Introitusmelodie des I. Tones zu einer Ausdehnung, welche eher über die Oktave hinausgeht, denn die Zahl der Melodien, welche den Umfang einer Oktave überschreiten, ist grösser, als die Zahl derer, welche einen geringern Umfang in Anspruch nehmen : 10 gegen 8. Geringer als eine Septime ist jedoch der Ambitus niemals.

Wie unzutreffend es wäre, wenn man als Ambitusgesetz dieser Tonart einfach die Oktave von D aufstellen würde, zeigt sich auch darin, dass sowohl das tiefe D, wie das hohe d nur in ganz wenigen Fällen Grenztöne der Melodie nach oben und unten bilden, das tiefe D nur in 9, das hohe d nur in 5 von 30 Fällen. Eine Neigung dieser Tonart ihre Melodien innerhalb des Ambitus D-d zu spannen, ist also nicht vorhanden. Wollte man eine Norm des Ambitus aufstellen, so müsste man im Gegenteil sagen, dass die Introitusmelodie der I. Tonart sich mit Vorliebe innerhalb der Oktave von C-c bewegt; ist doch das C tiefster Melodieton in 19, und c höchster in 15 Fällen. In einigen wenigen Fällen verlässt sie aber die Grenze dieser Oktave, um noch bis zur Quart A in die Tiefe und zur Terz f in die Höhe zu gehen. Dabei ist die Tendenz, in die Höhe zu gehen, grösser, als diejenige sich in die Tiefe auszudehnen.

Die Melodien dieser Tonart bewegen sich im Ganzen im Tonkreise von A bis f.

### *b)* Introitus der II. Tonart.

Im Gegensatze zur vorigen Tonart findet sich hier eine bedeutend kleinere Anzahl von Gesängen vor, im Ganzen nur 20, die zwei mit der Finalis A dazu gerechnet.

Das Verhältnis der Intervalle zeigt folgende Tabelle an:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Quinten | 2: | und zwar haben den Ambitus | C-G 2 Gesänge |
| Sexten | 4: | » | C-a 4 » |
| Septimen | 8: | » | A-G 6, C-b 1, F-e, d. h. B-a 1 » |
| Oktaven | 5: | » | A-a 4 E-e d. h. A-a 1 » |
| None | 1: | » | A-b » |

Die höchsten und tiefsten Töne, mit Einschluss der beiden aus A rücktransponierten Melodien sind in Folgendem klargelegt:

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| A 12 mal. | G 8 mal. |
| $_{b}$B 1 » | a 10 » |
| C 7 » | h (resp. b) 2 mal. |

Während die erste Tonart die Septime als kleinstes Umfangsintervall aufweist, hat die zweite Gesänge, die nur eine Quinte oder Sexte ausfüllen. Das herrschende Umfangsintervall der vorigen Tonart war die Oktave, hier ist es die Septime. Demnach ist der Umfang der Melodien nicht so ausgedehnt, wie derjenige der vorigen. Die Melodien dieser Tonart haben nicht so viel Ausdehnungskraft wie die erste. Diese Tatsache stützt nicht die handläufige Auffassung, die als Ambitus dieser Tonart ebenfalls eine Oktave hinstellt. Denn von 30 Melodien nehmen nur 6 den Raum einer Oktave in Anspruch.

Hauptsächlich bewegen sich die Gesänge in der unteren Hälfte der Tonleiter, die man für die II. Tonart annimmt, wie aus dem 11-maligen Vorkommen des A als tiefsten Tones erhellt. Auffallend ist, dass in keinem einzigen Falle der Haupt- und Grundton der

Tonart, D, tiefster Ton ist: die Neigung tiefer als die Tonika zu geben, ist also eine absolute.

Tonkreis dieser Tonart ist A-b, eine None.

### *c)* Introitus der III. Tonart.

26 Gesänge gehören dieser Tonart an, ihr Umfang ist der folgende:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Sexten | 2: | und zwar haben den Ambitus | E-c | 2 Gesänge |
| Septimen | 8: | » » | D-c 2 und E-d | 6 » |
| Oktaven | 12: | » » | D-d 10 und E-e | 2 » |
| Nonen | 3: | » » | D-c 2 und C-d | 1 » |
| Dezime | 1: | » » | C-e | » |

Höchste und tiefste Töne haben diese Verteilung:

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| C 2 mal. | c 4 mal. |
| D 14 » | d 17 » |
| E 10 » | e 5 » |

Wie in der ersten, so haben auch in der dritten, ebenfalls authentischen Tonart die Gesänge eine grosse Ausdehnung. Von 26 hat fast die Hälfte den Ambitus einer Oktav; nächst der Oktav findet am häufigsten die Septime Anwendung.

Untersucht man die Gesänge in Bezug auf ihren höchsten und tiefsten Ton, so stellt sich heraus, dass der Sekunde abwärts und der Septime aufwärts den Vorrang eingeräumt ist; die Sekunde unter der Tonika wiederholt sich 15 mal, und die Septime über der Tonika 18 mal. Als tiefste Töne werden fast ausschliesslich die Sekunde unter der Tonika und die Tonika selbst in Anwendung gebracht. Die Gesänge benützen also mit Vorliebe einen Ton unter der Tonika oder die Tonika selbst; verhältnismässig selten dagegen die Oktav, gehen aber sehr oft bis zur Septime (18 mal).

Es bewegt sich demnach diese Tonart am liebsten in den Grenzen der Oktav D-d.

Die Melodien des III. Tones entwickeln sich im Tonkreise von C bis e, demjenigen einer Dezime.

### *d)* Introitus der IV. Tonart.

Gleich der zweiten Tonart umfasst die vierte 20 Gesänge; die Umfangsintervallen sind die folgenden:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Sexten | 5: | und zwar haben den Ambitus | C-a | 5 Gesänge |
| Septimen | 10: | » | D-c | 10 » |
| Oktaven | 5: | » | C-c 2, D-d | 3 » |

Folgendermassen stellen sich die Grenztöne:

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| C 7 mal. | a 5 mal. |
| D 13 » | c 12 » |
| | d 3 » |

Während die vorhergehende Tonart durch einen grossen Umfang gekennzeichnet ist, bewegt sich diese in einem engeren Tonkreise, nämlich mit Vorliebe in den Grenzen einer Septime D-c. Der Umfang der Oktave begegnet uns so oft wie der der Sexte.

Diese Tonart erreicht, wie die vorhergehende, am häufigsten als tiefsten Ton die Sekunde abwärts, und zwar ist dieser Ton 13 mal vertreten.

Ihren höchsten Ton finden diese Introitus hauptsächlich in der Sexte nach oben, was sich in 12 Fällen wiederholt. Die Terz abwärts (C) erscheint als tiefster Ton in 7 Melodien zum Unterschiede von der vorigen Tonart, woselbst man diesen Ton nur einmal vorfindet.

Wie in der zweiten, so begegnet uns in dieser plagalen Tonart die Tonika E nicht, weder als tiefster, noch als höchster Ton.

Diese Tonart bewegt sich hauptsächlich in der Oktav C-c, und im Tonkreise von C-d.

### *e)* Introitus der V. Tonart

Auffallend gering ist die Zahl der Gesänge der V. Tonart: es sind nur 11. Ihre Umfangsintervalle lassen sich in nachstehender Weise ordnen:

Sexten 3: haben alle den Ambitus F-d.
Septimen 8: » » F-e.

Die tiefsten und die höchsten Grenzen zeigen sich in Folgendem:

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| F 11 mal. | d 3 mal. |
| | e 8 » |

Von den vorgenannten Tonarten zeichnet sich diese also nicht nur durch die geringere Zahl von Melodien, sondern auch durch den viel kleineren Umfang aus.

In ihrer ganzen Ausdehnung überschreitet sie nämlich nicht ein einziges mal die Septime, die überhaupt als ihre normale Grenze bezeichnet werden muss. Eine andere Eigentümlichkeit und ein besonderer Gegensatz zu den vorhergegenden authentischen Tonarten I und III besteht darin, dass die Tonika F in allen Fällen der tiefste Ton ist, wogegen in der I. Tonart bei 30 Melodien die Tonika D nur 9 mal, C dagegen 19 mal als tiefster Ton zur Anwendung kommt. In der III. Tonart begegnete uns in 26 Melodien die Tonika E 10 mal, und die Sekunde abwärts von der Tonika aus -D 15 mal als tiefster Ton.

Als höchster Ton ist die Septime über der Tonika (e) bevorzugt.

Die Gesänge bewegen sich in dem Raume von F bis e.

### *f)* Introitus der VI. Tonart.

Die Zahl der Gesänge ist auch hier wieder eine ziemlich geringe; es sind nur 13, von denen 3 die Finalis C haben, also in die Oberquinte transponiert sind.

Die Verteilung der Umfangsintervalle ist folgende:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Quinten | 2: | und zwar haben sie den Ambitus | D-a und F-c. |
| Septimen | 4: | » » | C-b |
| Oktaven | 3: | » » | C-c |
| Nonen | 3: | » » | F-g (resp. $_{b}$B-c) |
| Dezime | 1: | » » | C-e |

Nach der Rücktransponierung der Melodien mit der Finalis C bekommt man folgende Grenztöne:

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| $_{b}$B 3 mal. | a 1 mal. |
| C 8 » | b 4 » |
| D 1 » | c 7 » |
| F 1 » | e 1 » |

Es ist auffallend, dass bei der so geringen Zahl der Melodien so viele verschiedene Ambitusintervalle vorhanden sind.

Während man aus den vorherigen Tonarten die Folgerung ziehen könnte, dass die authentischen Tonarten an Umfang grösser sind, als die plagalen, sieht man hier das Gegenteil. In der V. Tonart, die mit der VI. den gleichen Finalton hat, werden die Grenzen einer Septime nicht überschritten; hier hingegen sind Oktaven, Nonen und selbst eine Dezime aufgenommen worden. Das ist sehr bemerkenswert.

Als tiefster Ton fand hier die Quarte abwärts C am häufigsten Anwendung und als höchster Ton die Quinte aufwärts c. Es bewegen sich somit die Melodien dieser Tonart mit Vorliebe innerhalb der Oktav C-c, und überhaupt im Tonkreise B-e.

### *g)* Introitus der VII. Tonart.

20 Introitus stehen in der VII. Tonart; ihre Umfangsintervalle zeigt folgende Tabelle an:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Septimen | 7: | und zwar haben den Ambitus | F-c 4, G-f 3 Gesänge. |
| Oktaven | 11: | » » | F-f 4, G-g 7 » |
| Nonen | 2: | » » | G-a 2 » |

Folgende Töne bilden die Grenzen der Melodieentwicklung:

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| F 8 mal. | e 4 mal. |
| G 12 » | f 7 » |
| | g 7 » |
| | ā 2 » |

Die gleichen Beobachtungen, wie an den vorhergehenden authentischen Gesängen kann man hier anstellen. Auch diese Melodien sind sehr umfangreich und zeigen in ihrer Melodiebildung eine Neigung nach oben. Die Tonbilder entrollen sich meistens innerhalb der Grenzen einer Oktav. Die Tonika G, sowie die Unter-Sekunde F bilden ohne Ausnahme die tiefsten Töne. Beide Töne wiederholen sich auch in der höhern Oktav am häufigsten, so dass Septime und Oktav über der Tonika als oberste Grenztöne vorherrschen. Hier zeigt sich auch ā zum erstenmale als höchster Ton. Die Melodien bewegen sich hauptsächlich in einer Oktav G-g; sie können sich aber innerhalb der Dezime F-ā entwickeln.

### *h)* Introitus der VIII. Tonart.

Die Zahl der Introitus dieser Tonart beträgt nur 15, auf die sich die Umfangsintervalle also verteilen:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Sexten | 2: | und zwar haben den Ambitus | F-d 1. |
| Septimen | 2: | » » | E-d 1, F-e 1. |
| Oktaven | 8: | » » | C-c1, D-d4, E-c2, F-f1. |
| Nonen | 2: | » » | C-d 1, D-e 1. |
| Dezime | 1: | » » | C-e 1. |

Tiefste und höchste Grenzpunkte bilden nachstehende Töne:

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| C 3 mal. | c 1 mal. |
| D 5 » | d 8 » |
| E 3 » | e 5 » |
| F 4 » | f 1 » |

Die Melodien weichen in Bezug auf die Normen, nach denen sie gebaut sind, in mancher Hinsicht von den vorhergehenden plagalen Tonarten ab. Während bei diesen der Umfang gerne kleiner war, als jener der authentischen Tonarten, ist hier das Gegenteil der Fall. Hier findet man je 2 mal eine Sexte und Septime, 8 mal aber nehmen die Melodien den Umfang einer Oktav an, und 2 mal den einer None. Im Gegensatz zu der VII. authentischen Tonart kommt auch eine Dezime zur Anwendung.

Merkwürdiger Weise zeigt sich eine ähnliche Verteilung der tiefsten Töne, indem Sekunde, Terz, Quarte und Quinte unter der Tonika fast in gleicher Zahl auftreten.

Beinahe ausnahmslos sind die Gipfelpunkte der Melodien durch die Quinte und Sexte über der Tonika gebildet.

Als normale Grenze muss die Oktave D-d bezeichnet werden, da der Ton D am häufigsten wiederkehrt, sowohl unten, wie oben.

Im ganzen kommen in den gesamten Introiten dieser Tonart 11 verschiedene Töne vor diejenigen zwischen C und F.

ZWEITES KAPITEL.

# Die Communionen.

Mit den Introitus gehören die Communionen zu den antiphonischen Gesängen. Da sie in der unseren Untersuchungen zu Grunde liegenden Handschrift nicht mehr mit Psalmversen verbunden sind, so haben wir kein direktes Mittel, die authentische und plagale Form bei ihnen zu unterscheiden. Es ist darum im folgenden zusammenfassend von den Communionen mit der Finalis D, E, etc. die Rede.

## *a)* Communionen mit der Finalis D.

Es kommen hier 49 Gesänge in Betracht, eingeschlossen 5 mit der Finalis A.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Sexten | 5 : | u. z. haben den Umfang | C-a (G-e) 1, C-a 3, ♭B-G 1 Gesänge |
| Septimen | 5 : | » | A-G 3, ♭B-a 1, C-b 5, D-c 4, ♭B-a (F-e) 1 » |
| Oktaven | 17 : | » | A-a 4, ♭B-b 1, C-c 9, D-d 2, A-a (E-e) 1 » |
| Nonen | 10 : | » | A-b 2, ♭B-c 1, C-d 5, ♭B-c (F-g) 2 » |
| Dezimen | 2 : | » | C-e 2 » |
| Undezime | 1 : | » | A-e 1 » |

Die äussersten Melodiegrenzen nach oben und unten sind in dieser Zusammenstellung enthalten :

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| A 11 mal. | G 4 mal. |
| B 7 » | a 11 » |
| C 25 » | b 8 » |
| D 6 » | c 16 » |
| | d 7 » |
| | e 3 » |

Abweichend von den schon behandelten antiphonischen Gesängen, welche in der Regel einen beschränkten Umfang haben, zeichnen sich die Communionen durch einen ziemlich grossen Umfang aus. Die Sexte wurde nur 5 mal als Umfangsgrenze angewendet, die Septime hingegen 14 mal, die Oktav 17 mal, und die Non 10 mal; 2 mal begegnet uns eine Dezime und sogar 1 mal eine Duodezime. Am häufigsten bediente man sich des Umfangs einer Oktav.

Was die Grenztöne angeht, so finden wir als tiefsten Ton C, d. h. die Sekunde unter der Tonika am häufigsten vor, 26 mal. Mehr als die Hälfte der Gesänge mit der Finalis D haben diesen tiefsten Ton. Als höchster Ton kehrt die Septime über der Tonika am häufigsten wieder, 16 mal.

Nach der gewöhnlichen Annahme sollten die Gesänge der Tonart D meist von D nach d in der authentischen Tonart, von A-a in der plagalen Tonart sich erstrecken. Auffallender Weise tritt uns aber dieser Fall für A-a nur 4 mal und für D-d nicht mehr als 2 mal entgegen; die Melodien dieser Tonart bewegen sich vielmehr in weit überwiegender Mehrheit zwischen C und c.

Abgesehen von der Sekunde unter, und der Septime über der Tonika wählen die Melodien der Tonart D noch andere Grenztöne, wie die Quarte, die Terz unter der Tonika, und diese selbst; über ihr die Quarte, die Quinte, die Sexte, die Oktav und die Non als tiefste resp. höchste Grenztöne.

Im ganzen erstrecken sich die der Tonart D angehörigen Communionen innerhalb des Tonraumes von A bis e, also einer Duodezime.

### *b)* Communionen mit der Finalis E.

Auf die 29 dieser Finalis zugehörigen Gesänge (je einen nach A und H transponierten mit eingerechnet) verteilen sich die Umfangsintervalle also :

| | | | |
|---|---|---|---|
| Quinte | 1 : | und zwar | D-a. |
| Sexten | 2 : | » | C-a 1, D-b 1. |
| Septimen | 12 : | » | C-b 3, D-c 6, E-d 2, ♭B-a (F-e) 1. |
| Oktaven | 8 : | » | C-c 5, D-d 2, E-e 1. |
| Nonen | 5 : | » | ♭B-c 2, C-d 1, D-e 1, D-e (G-ā) 1. |
| Dezime | 1 : | » | C-e. |

Hier folgt die Zusammenstellung der einzelnen Grenztöne :

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| ♭B 3 mal. | a 3 mal. |
| C 11 » | b 4 » |
| D 12 » | c 13 » |
| E 3 » | d 5 » |
| | e 4 » |

Der Umfang der Communionen der Tonart E ist nicht so ausgedehnt, wie derjenige der Communionen der Tonart D. Dort war der Umfang einer Oktav vorherrschend, hier hat die Melodie am häufigsten den Umfang einer Septime. Als tiefster Ton erscheint die Sekunde unter der Tonika (D) am häufigsten und zwar 12 mal ; in fast gleicher Zahl kommt C, die Terz unter der Tonika vor, 11 mal.

Der höchste Ton wird am häufigsten durch die Sexte c gebildet, 13 mal. Es scheint demnach der Schluss gestattet, dass die Communionen der Tonart E sich am liebsten bis zum c in der Höhe und zum c in der Tiefe entwickeln. Dadurch wird aber ein musikalischer Eindruck hervorgerufen, der unserem Dur in vielem entspricht. Bildet doch die Tonika E mit dem tiefen C die Durterz, die so zur Grundlage der melodischen Entwickelung dieser Tonart in die Tiefe wird. Der Tonkreis der gesamten Melodien erstreckt sich von ♭B-e (11).

### *c)* Communionen mit der Finalis F.

Beinahe die gleiche Anzahl Gesänge findet sich hier, wie bei der Finalis E, nämlich 28 ; einer davon hat zur Finalis C.

Über die Melodienumfänge gibt folgende Tabelle Aufschluss :

| | | | |
|---|---|---|---|
| Sexten | 3 : | und zwar haben den Umfang | C-a 1 und F-d 2 Melodien |
| Septimen | 7 : | » | » D-c 1, C-b 1, F-e 5 » |
| Oktaven | 9 : | » | » C-c 7, D-d 1, F-f 1 » |
| Nonen | 5 : | » | » C-d 3, D-e 1, $_{\flat}$B-c (F-g) 1 » |
| Dezimen | 3 : | » | » C-e 1, D-f 2 » |
| Undezime | 1 : | » | » C-f » |

Das Verhältnis der tiefsten und höchsten Töne stellt sie also :

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| $_{\flat}$B 1 mal. | a 1 mal. |
| C 14 » | b 1 » |
| D 5 » | c 9 » |
| F 8 » | d 6 » |
| | e 7 » |
| | f 4 » |

Die Communionen mit dem Finaltone F haben einen ausgedehnteren Umfang, als die der Gruppe mit dem Finaltone E.

Die Zahl der Gesänge in beiden Gruppen ist fast gleich gross (29 : 28), so dass der Unterschied bezüglich des Umfanges noch deutlicher hervortritt. Während in jener der Umfang einer Septime vorherrscht, ist hier die Oktave in gewissem Sinne vorgezogen. Die Dezime, die in den Gesängen der Finalis E nur einmal vorkommt, begegnet uns hier dreimal ; selbst die Undezime fehlt nicht.

Nur 10 Melodien von 28 haben nicht ganz den Umfang einer Oktave ; ein Drittel der sämtlichen Melodien geht über die Oktave hinaus.

Was den tiefsten und höchsten Ton angeht, so bediente man sich wiederum vorzugsweise, wie in den Gesängen mit den Finaltönen D und E der Töne C und c. Die Hälfte der gesamten Melodien, nämlich 14, weisen C als tiefsten, und 9 Melodien c als

höchsten Ton auf, also die Quarte unten, und die Quinte über der Tonika.

Die Gesänge dieser Gruppe bewegen sich fast im gleichen Raume, wie die der beiden vorgenannten, nämlich zwischen ♭B und f.

### *d)* Communionen mit der Finalis G.

Der Finalis gehören 47 Communionen an. Ihr Umfang ist in folgender Tabelle niedergelegt :

Die Quinte haben 1 : G-d.
» Sexten » 7 : E-c 1, F-d 3, G-e 3.
» Septime » 10 : D-c 2, E-d 1 F-e 3, G-f 4.
» Oktave » 14 : C-c 3, D-d 5, E-e 1, F-f 3, G-g 2.
» None » 12 : C-d 3, D-e 6, F-g 2, G-ā 1.
» Dezime » 3 : D-f.

Eine grosse Verschiedenheit zeigt sich in Bezug auf die Melodiegrenzen :

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| C 6 mal. | c 6 mal. |
| D 16 » | d 13 » |
| E 3 » | e 13 » |
| F 11 » | f 10 » |
| G 11 » | g 4 » |
| | ā 1 » |

Übereinstimmend mit den Gesängen der andern Tonarten, bewegen diese sich grösstenteils in den Grenzen einer Oktav und haben ihre grösste Ausdehnung in der Dezime. Abgesehen davon, dass die Quarte nach unten, und die Quinte und Sexte nach oben als Grenztöne vorherrschen, zeigt sich eine grosse Freiheit in der Wahl der Melodiegrenzen, so dass kein Intervall eine absolute Mehrheit erhält.

Auch diese Cesänge bewegen sich innerhalb einer Terzdezime (C-ā).

DRITTES KAPITEL.

# Die Gradualien.

Die zweite Gruppe des Proprium de tempore umfasst die Responsorialgesänge.

Jeder Responsorialgesang ist von einem oder mehreren Versen begleitet, und werde ich Responsorium- und Versmelodien für sich gesondert betrachten. Ein eventueller Unterschied im Bau der zwei Teile wird dadurch klarer hervortreten.

Die erste Gattung des Cantus responsorius ist durch das Gradual-Responsorium gebildet. Ihm haben wir zunächst unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden.

## *a)* Die Gradualien mit der Finalis D.

Gradualien mit der Finalis D enthält unsere Handschrift 36; ich habe 19 transponierte und mit der Finalis a endigende gleich dazu gerechnet. Ihre Umfangsverhältnisse gestalten sich in nachstehender Weise:

Oktaven 18: A-a 1, ♭B-b (F-f) [1] 10, C-c 7.
Nonen 15: A-b 8 (6 davon E-f) ♭B-c (F-g) 1, C-d 4, D-e 2.
Dezimen 2: Γ-b (D-f) 1 A-c 1.
Undezime 1: F-b (C-f.

[1] Die in Klammern eingeschlossenen Grenztöne finden sich in der Handschrift bei den Melodien mit der Finalis a; die vor den Klammern erscheinen nach der Rücktransposition.

Die tiefsten und höchsten Töne zeigen sich in folgender Verteilung :

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| F [1] 1 mal. | a 1 mal. |
| Γ 1 » | b 20 » |
| A 10 » | c 9 » |
| ♭B 11 » | e 2 » |
| C 11 » | |
| D 2 » | |

Auf gleiche Weise stelle ich die Tabelle der Verse zusammen. Umfang der 43 Versus (von denen 24 Finalis A haben) :

Septimen 2 : Γ-F (D-c) 1, D-c 1.
Oktaven 31 : ♭B-b (F-f) 22, C-c 9.
Nonen 7 : ♭B-c (F-g) 1, C-d 2, D-e 4.
Dezimen 3 : C-e 2, D-f 1.

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| Γ 1 mal. | F [2] 1 mal. |
| ♭B 23 » | b 22 » |
| C 13 » | c 11 » |
| D 6 » | d 2 » |
| | e 6 » |
| | f 1 » |

Zwei bemerkenswerte Tatsachen begegnen uns hier : 1. 19 Gesänge von 36 sind transponiert, und 2. die Oktave ist D-d kein

[1] Das RG. Ostende nobis, de fer. IV Quat. Tempor. Adventus, Fol. 13 r. der Handschrift steht in Finalis a notiert und geht bis zur Untersexte C. Diese ergibt bei der Transposition nach D das tiefe F unter dem Tone Γ, der sonst als tiefster Ton des Systems gilt.

[2] In der Handschrift ist nur das Responsorium, nicht aber der Versus transponiert, eine sehr auffallende Thatsache, die mit vielen andern dartut, dass die Aufzeichnung der Gesänge keineswegs die Höhe der Intonation der Gesänge angiebt. Sicher hat man ℟. und ℣. in derselben Tonhöhe gesungen ; aber nur jenes brauchte transponiert aufgeschrieben zu werden, da darin der Ton *Es* vorkommt.

einziges mal angewendet. Die Bewegung der Melodien findet hauptsächlich innerhalb des Raumes $_{b}B$-*b statt* : also zwischen Terz unter und Sext über der Tonika. Auch die Oktave C-c erfreut sich einiger Beliebtheit.

Der Umfang dieser Melodien ist ein ausgedehnter, den kleinsten bildet eine Oktav ; er findet sich in der Hälfte der Gesänge. Die Zahl der Nonenambitus stellt sich beinahe gleich. Die Sekunde abwärts C, sodann die Terz und Quart sind die beliebtesten unteren Grenztöne. Die Sexte und Septime (b und c) sind meistens die höchsten Melodiepunkte.

Der Tonkreis erstreckt sich von F (unter Γ) bis e = 14 Töne. Dasselbe gilt für den Umfang der Verse ; 31 davon haben den Ambitus einer Oktave. Jedoch ist der Umfang der Verse geringer als der der Responsorien. Dafür aber steigen die Verse ungefähr um einen Ton höher. Ihr Tonkreis ist begrenzt durch die Stufen Γ und f.

### *b)* Die Gradualien mit der Finalis E.

Die Zahl der hierhergehörigen Gradualgesänge beträgt nur 13. Ihre Umfangsintervalle haben folgende Verteilung :

Septimen 2 : C-b.
Oktave 1 : C-c.
Nonen 8 : C-d 7, D-e 1.
Dezimen 2 : C-e.

Verhältnis der höchsten und tiefsten Töne.

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| C 12 mal. | b 2 mal. |
| D 1 » | c 1 » |
| | d 7 » |
| | e 3 » |

Folgende Tabelle gibt für die 13 Versus die Umfangsintervalle und Grenztöne an :

Oktaven 3 : C-c.
Nonen 8 : C-d 1, D-e 7.
Dezimen 2 : C-e 1, D-f 1.

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| C 5 mal. | c 3 mal. |
| D 8 » | d 1 » |
| | e 8 » |
| | f 1 » |

Wie bei den Gradualgesängen mit der Finalis D ist auch der Umfang derer mit der Finalis E sehr ausgedehnt. In 13 Melodien finden wir 8 mal den Umfang einer None, sie ist somit vorherrschend.

In der Tiefe erreichen diese Gesänge die *Terz* abwärts C am häufigsten, ja *fast ausschliesslich* : nur ausnahmsweise wird die Sekunde unter der Tonika (D) erreicht.

Nach der Höhe erstreben die Melodien gern die Septime d : es bewegt sich also diese Melodiengruppe in den meisten Fällen innerhalb einer Non C-d.

In den Versen dagegen ist die Sekunde nach unten am häufigsten als tiefster Ton angewandt. Auch haben sie eine grössere Ausdehnung in die Höhe, als die Responsorien ; dazu stimmt die Beobachtung, dass höchster Ton der Versus mit Vorliebe e ist, während die Responsorien sich meist nur bis zum d erstrecken.

Einen ganz eklatanten Gegensatz zur Ambitustheorie zeigt uns die Tatsache, dass diese Tonart die Tonika E und die Quarte nach unten B nie als tiefsten Ton angewendet.

C-e ist der Tonkreis der Responsorien, derjenige der Versus C-f.

### *c)* Die Gradualien mit der Finalis F.

Die verhältnismässig grosse Anzahl von 50 Gradualien mit der Finalis F ist in Bezug auf den Umfang also darzustellen :

Septimen 8 : D-c 2, E-d 2, F-e 4.
Oktaven 17 : C-c 1, D-d 12, E-e 2, F-f 2.
Nonen 15 : C-d 9, D-e 6.
Dezimen 10 : C-e 8, D-f 2.

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| C 18 mal. | c 3 mal. |
| D 22 » | d 23 » |
| E 4 » | e 20 » |
| F 6 » | f 4 » |

Versus 50 Melodien:

Septimen 5: F-e.
Oktaven 30: F-f.
Nonen 15: E-f 3, F-g 12.

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| E 3 mal. | e 5 mal. |
| F 47 » | f 33 » |
| | g 12 » |

Auch hier ist der verhältnismässig grosse Umfang bemerkenswert. Mehr wie fünf Sechstel der Gesänge haben den Umfang einer Oktave, die Hälfte geht sogar über diesen Umfang noch hinaus.

In keiner von den bisher besprochenen Tonarten zeigt sich uns eine solche Regelmässigkeit im Aufbaue der Melodien, wie hier, wo die Oktave F-f 30, die Non F-g 12 unter 50 Fällen als Umfangsintervall vorkommt. Unregelmässiger sind jedoch die Responsoriumsmelodien angeordnet. So z. B. findet sich die Oktave F-f nur 2 mal, während sie in den Versen sehr häufig ist. Die Terz nach unten und die Sexte nach oben werden bevorzugt. Das tiefe D und das hohe d sind als Grenztöne ersteres 22, letzteres 23 mal zu finden.

Sehr auffällig ist, dass der unter der Tonika liegende Ton E als tiefster Ton im Responsorium nur 4 mal, im Versus nur 3 mal vorkommt. Man hatte eine Scheu vor der Verbindung der Tonika mit ihrem Unterhalbton, und mied den Durschluss. Immer zog man vor, nach D, der kleinen Unterterz, zu gehen und sie in unmittelbare Verbindung mit der Tonika zu bringen. Im Verse dagegen ging man nicht so weit in die Tiefe: wieder ein deutliches Zeichen für die Tendenz desselben, sich nach oben zu entwickeln.

### *d)* Die Gradualien mit der Finalis G.

Die 15 Gesänge mit der Finalis G haben nachstehende Intervallenverteilung :

Oktaven 9 : F-f 4, G-g 5.
Nonen 5 : C-d 2, D-e 2 E-f 1.
Dezime 1 : D-f.

Die Grenztöne sind also vertreten :

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| C 2 mal. | d 2 mal. |
| D 3 » | e 2 » |
| E 1 » | f 6 » |
| F 4 » | g 5 » |
| G 5 » | |

Zusammenstellung für die 15 Versusmelodien :

Oktave 1 : G-g.
Nonen 13 : D-e 3, F-g 7, G-ā 3.
Dezime 1 : F-ā.

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| D 3 mal. | e 3 mal. |
| F 8 » | g 8 » |
| G 4 » | ā 4 » |

Die Gesänge dieser Gruppe sind sehr umfangreich ; sie übertreffen an Umfang selbst die andern Gradualresponsorien.

In den Responsorien ist der Umfang einer Oktav, und in den Versen der einer None herrschend. Demnach sind die Verse melodisch umfangreicher und entwickeln sich mehr in die Höhe, als die Responsorien und zwar ist der Tonkreis der Responsorien

durch C-g, durch D-ā jener der Verse begrenzt. Am häufigsten wiederholen sich Tonika und Sekunde abwärts als untere, die Oktave über der Tonika als obere Grenzstufe.

In keiner von den drei andern Tonarten kann man eine so grosse Freiheit in betreff der Grenztöne nachweisen, zumal in den Responsorien ; alle Grenztöne, sowohl die oberen wie die unteren erscheinen fast in gleicher Anzahl.

# Die Allelujagesänge.

Zum Cantus Responsorius gehören weiter die Allelujagesänge.

### *a)* Alleluja mit der Finalis D.

Dazu gehören 58 und sie zeigen nachstehende Umfangsintervalle (4 davon haben die Finalis a).

Sexten 24: C-a
Septimen 21: A-G 2, C-b 17, D-c 2 (1 davon A-G).
Oktaven 12: Γ-G 1, A-a 2, C-c 9 (3 davon G-g).
None 1: C-d.

| Tiefster Ton: | | Höchster Ton: | |
|---|---|---|---|
| Γ | 1 mal. | G | 3 mal. |
| A | 4 » | a | 26 » |
| C | 51 » | b | 17 » |
| D | 2 » | c | 11 » |
| | | d | 1 » |

Die 58 Versus (5 von ihnen haben die Finalis A) haben diesen Ambitus:

Sexten 2: C-a.
Septimen 14: A-g 2, C-b 12.
Oktaven 28: A-a 9, D-d 1, C-c 18 (2 davon G-g).
Nonen 8: A-b 3, ♭B-c (F-g) 1, C-d 4.
Dezimen 6: A-c 1, C-e 5.

| Tiefster Ton: | | Höchster Ton: | |
|---|---|---|---|
| A | 15 mal. | G | 2 mal. |
| $_{b}$B | 1 » | a | 11 » |
| C | 41 » | b | 15 » |
| D | 1 » | c | 20 » |
| | | d | 5 » |
| | | e | 5 » |

Die Allelujamelodien bewegen sich innerhalb ziemlich enger Grenzen. Mit besonderer Vorliebe stehen sie im Sextenumfang C-a. Nicht selten ist auch der Umfang einer Septime und Oktave. Nur einmal ist die Oktave überschritten. Der untere Teil der Tonleiter wird bevorzugt, wie eine Vergleichung der Grenztöne zeigt. Die plagale Auffassung des Protus wiegt demnach vor.

Das tiefe C, d. h. die Sekunde unter der Tonika, kommt als Tiefpunkt der Melodie 51 mal vor. Die Vorliebe für die tiefen Töne zeigt sich auch darin, dass die Quinte über der Tonika als höchster Melodiepunkt 26 mal erscheint.

Die Versusmelodien liegen meistens innerhalb der Oktave C-c. Entgegen der verbreiteten Annahme von der herrschenden Stellung der Ambitus D-d und A-a in der D- Tonart finden wir erstere nur 1 mal, letztere unter 116 Melodien *nur 11 mal.* Die Versus weisen einen reicheren Umfang auf, so dass die None 9, die Dezime 6 mal auftritt. Interessant ist, dass sich C sowohl als höchster und tiefster Ton am öftesten wiederholt.

Der Tonkreis der Versus ist höher, als der der Alleluja, dieser umfasst F-d, jener A-e.

### *b)* Alleluja mit der Finalis E.

Die 26 Gesänge mit der Finalis E sind nach ihren Umfangsintervallen also zu ordnen:

Sexten 14: C-a 8, D-b 5, E-c 1.
Septimen 6: C-b 1, D-c 5.
Oktaven 6: C-c 1, D-d 5 (eine davon G-g).

Die Grenztöne sind:

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| C 10 mal. | a 8 mal. |
| D 15 » | b 6 » |
| E 1 » | c 7 » |
| | d 5 » |

Der Umfang der 26 Versus ist der folgende:

Sexte 1: D-b.
Septimen 13: C-b 10, D-c 3.
Oktaven 7: C-c 3, D-d 4.
None 1: C-d (aus der Rücktransposition von F-g).
Dezimen 2: A-c 1, C-e 1.
Undezimen 2: A-d.

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| A 3 mal. | b 11 mal. |
| C 15 » | c 7 » |
| D 8 » | d 7 » |
| | e 1 » |

Von diesen Gesängen gilt fast dasselbe, wie von denen mit Finalis D. Der Umfang der Alleluja ist klein; der einer Sexte dominiert, erst dann kommen der einer Septime und Oktave.

Die vorstehende Tabelle zeigt wiederum auf den ersten Blick die reichere Gestaltung und der ausgedehntere Umfang der Versus. Nur einmal zeigt sich der Sextenumfang, die Dezime aber und sogar die Undezime kommen 2 mal vor.

Die Sekunde D und die Terz C abwärts finden beinahe ausnahmlos als tiefste Töne Verwendung.

Der Tonkreis der Alleluja reicht nur von C-d, der der Versus aber von A-e. Der Ton a ist bei den Allelujamelodien 8 mal höchster Ton, im Versus ist stets ein höherer Ton Gipfelpunkt.

Die Grenztöne sind so verteilt dass es unmöglich ist festzustellen, in welchem Raume sich die Melodien vorzugsweise be-

wegen. Die Oktave E-e kommt gar nicht zur Anwendung, und selbst der Ton E erscheint nur einmal als tiefster und e einmal als höchster Melodiepunkt. Der meist für die plagale Form der Tonart E, das Deuterus, aufgestellte Ambitus B-b ($_{b}$B-$_{b}$b) trifft in keinem einzigen Falle zu. B ($_{b}$B) ist niemals tiefster Melodieton, weder im einleitenden Alleluja, noch im Versus.

### *c)* Alleluja mit der Finalis F.

Die Finalis F haben nur 7 Gesänge, wovon 5 aus c transponiert sind ; die Intervallenverteilung ist die folgende :

Sexte 1 : F-d.
Septime 1 : F-e.
Oktaven 3 : C-c (Γ-G) 2, F-f (C-c) 1.
Nonen 2 : C-d (G-ā) 2.

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| C 4 mal. | c 2 mal. |
| F 3 » | d 3 » |
| | e 1 » |
| | f 1 » |

In den 7 Versus (wovon 5 mit Finalis C) haben wir :

Septimen 2 : F-e.
Oktave 1 : F-f (C-c).
Nonen 4 : C-d (F-ā).

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| C 4 mal. | d 4 mal. |
| F 3 » | e 2 » |
| | f 1 » |

Auffällig muss bei Betrachtung dieser Tabelle die geringe Zahl der Gesänge erscheinen.

Offenbar sagt diese dem modernen Dur so verwandte Tonart dem Empfinden des Mittelalters weniger und die oben vermerkte Tatsache der häufigen Anwendung der F-Tonart bei den Gradualien gilt demnach nicht für die Allelujalieder.

Das Verhältnis von Alleluja und Versus ist ungefähr dasselbe wie in den vorhin genannten Tonarten ; auch hier ist das Alleluja einfacher, als der Versus, und sein Tonkreis tiefer gelegt. So ist z. B. c in den Versen keinmal, in der Alleluja 2 mal als höchster Melodiepunkt angewandt.

Als tiefster Ton sind nur C und F, also Tonika und Unterquart, in Alleluja und Versus, und zwar in gleicher Zahl in Anwendung gebracht und dies im Gegensatz zu dem obern Grenzton, bei welchem eine grosse Freiheit ersichtlicht ist.

### *d)* Alleluja mit der Finalis G.

Die 50 Gesänge mit der Finalis G besitzen folgende Umfangsintervalle :

Quinten 3 : G-d.
Sexten 19 : E-c 1, F-d 12, E-e 6.
Septimen 14 : C-b 1, D-c 1, E-d 1, F-e 7, G-f 4.
Oktaven 4 : C-c 1, D-d 2, G-g 1.
Nonen 9 : D-e 6, F-g 2.

| Tiefster Ton : | | Höchster Ton : | |
|---|---|---|---|
| C 3 | mal. | b 1 | mal. |
| D 9 | » | c 3 | » |
| E 2 | » | d 18 | » |
| F 22 | » | e 20 | » |
| G 14 | » | f 4 | » |
| | | g 4 | » |

Die 53 Versmelodien verhalten sich also :

Quinten 2 : G-d.
Sexten 3 : F-d.
Septimen 15 : D-c 1, E-d 1, F-e 9, E-f 4.
Oktaven 16 : C-c 3, D-d 3, F-f 6, G-g 4.
Nonen 7 : F-g 2, G-ā 5.
Dezimen 5 : C-e 1, E-g 1, F-ā 3.
Undezimen 5 : D-g 4, F-b 1.

| Tiefster Ton : | | Höchster Ton : | |
|---|---|---|---|
| C | 4 mal. | c | 4 mal. |
| D | 8 » | d | 9 » |
| E | 2 » | e | 19 » |
| F | 24 » | f | 10 » |
| G | 15 » | g | 11 » |
| | | ā | 8 » |
| | | b | 1 » |

Dieser Tabelle zufolge haben die Alleluja mit der Finalis G einen reicheren Umfang, als die mit den Finalen D, E und F. Auch macht sich eine grosse Verschiedenheit der Ambitusintervalle geltend ; so finden wir z. B. den Umfang einer Quinte neben dem einer Undezime.

Den tiefsten Ton bildet sehr häufig die Unter-Sekunde F ; die Sexte von der Tonika aus ist beliebtester Höhepunkt. Den Oktavenumfang finden wir nur 4 mal.

Das Verhältnis von Alleluja- und Versusmelodien ist dasselbe, wie in den andern Allelujagesängen.

Die Alleluja selbst bewegen sich am liebsten von F nach e, die Verse von F nach e, f und g.

Aber auch die anderen Grenztöne sind stark vertreten.

Aus dem Vergleich von Alleluja und Versus ergibt sich als Tonkreis der Alleluja C-g, und als Tonkreis der Versus C-b.

FÜNFTES KAPITEL.

## Die Tractus.

Die Tractus des Mittelalters, haben als Finalton entweder D oder G.

### *a)* Die Tractus mit der Finalis D.

Ihre Zahl beträgt 14. Die Umfangsintervalle haben folgende Verteilung :

Septimen 10 : A-G.
Oktaven 2 : Γ-G 1, A-a 1.
Nonen 2 : A-b.

Die tiefsten und höchsten Töne zeigen sich in folgender Zusammenstellung :

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| Γ 1 mal. | G 11 mal. |
| A 13 » | a 1 » |
| | b 2 » |

Die Versus haben 68 verschiedene Melodien [1] und zwar sind deren Ambitusintervalle :

Quinten 6 : C-G.
Sexten 31 : C-a.
Septimen 18 : A-G 1, C-b 17.
Oktaven 12 : A-a 11, C-c 1.
Non 1 : A-b.

[1] Wie aus den frühern Tabellen ersichtlich, haben alle Tractus mehr als einen Vers.

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| A 13 mal. | G 7 mal. |
| C 55 » | a 42 » |
| | b 18 » |
| | c 1 » |

Die Bewegung in die Tiefe herrscht bei diesen Gesängen durchaus vor. Einmal fallen sie bis zum Γ, also bis zur Unterquinte der Tonika, sonst immer bis zum A.

Mit dieser Neigung zur Tiefe stimmt die geringe Ausdehnung der Tractus in die Höhe überein ; so kommt G, die Oberquart der Tonika als höchster Ton am häufigsten vor ; nur 3 mal wird diese Grenze überschritten. Bezüglich der Weite des Umfanges stehen Versus und Tractus auf ziemlich gleicher Stufe. Die Versus benützen jedoch im Gegensatz zum Anfangsstück gern die höheren Töne der Tonleiter. Dies erhellt schon daraus, dass sie nur 13 mal in A ihren tiefsten Ton haben, und in 55 Fällen C nach unten nicht überschreiten, während die Anfangsstücke wenigstens bis zur Quarte nach unten (A), und einmal sogar bis zur Quinte (Γ) absteigen. A und C (Quarte und Sekunde unter der Tonika) werden hier in allen Fällen bis auf eine einzige Ausnahme als untere Grenztöne angewandt. Auffallend ist, dass den gleichen Intervallen beinahe stets die gleichen Grenztöne entsprechen. So bewegt sich die Septime im Tractus zwischen A und G, im Versus um eine Terz höher zwischen C und b.

G ist der häufigste obere Grenzton der Tractus ; a der meistangewandte in den Versus ; seltener kommt auch b vor. Auch darin liegt die Tendenz der Verse ausgesprochen, mehr in die Höhe zu gehen, als die Anfangsstücke.

Der Tonkreis der Tractus ist der einer Undezime, Γ-e (Tractus Γ-b, Versus A-e). Obwohl die Tractus mit ihren Versus beim ersten Anblick den Charakter einer plagalen Tonart zu besitzen scheinen, entspricht ihr Bau der gewöhnlichen Annahme von der Anordnung der plagalen Melodien nur teilweise :

Die Oktave von der Quarte unter der Tonika aus, A-a, kommt

zwar in 12 Fällen zur Anwendung; jedoch erscheint die Untersekunde C in 55 Melodien als tiefster Melodieton.

### *b)* Die Tractus mit der Finalis G.

An Tractus mit der Finalis G gibt es 15 mit zusammen 35 Versen. Ihre Umfangsintervalle sind die folgenden:

Sexten 7: F-d.
Septimen 4: F-e 3, E-d 1.
Oktaven 2: C-c.
Nonen 2: C-d 1, D-e 1.

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| C 3 mal. | c 2 mal. |
| D 1 » | d 9 » |
| E 1 » | e 4 » |
| F 10 » | |

Die 35 Versus haben diese Verteilung:

Quinten 6: F-e.
Sexten 7: F-d.
Septimen 14: F-e 13, D-c 1.
Oktaven 3: D-d.
Nonen 5: D-e.

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| D 9 mal. | c 7 mal. |
| F 26 » | d 10 » |
| | e 18 » |

Was von den Tractus der Tonart D gesagt wurde, ist auch hier zu bemerken. Auch hier finden wir einen ziemlich reichen Tonumfang, der sich mit Vorliebe im unteren Teile der Skala bewegt, so dass viele Melodien sich sogar bis zur Quinte C abwärts bewegen.

Anfangsstücke und Versus lieben als tiefsten Ton die Untersekunde F ; nur 9 von 47 Melodien erreichen die Unterquart und 3 sogar die Unterquint.

In 8 Fällen ist der höchste Ton beim Anfangssatz die Quinte d und in 16 Fällen beim Versus die Sexte e. Folglich stehen auch hier im allgemeinen die Versus in einer höheren Lage, als die einleitenden Sätze ; denn der Tonkreis dieser ist C-e, derjenige der Versus D-e.

Eine gewisse Regelmässigkeit im Melodienbaue ist darin bemerkbar, dass den gleichen Intervallen fast immer dieselben Grenztöne entsprechen. Jedoch auch diese Gruppe entspricht nicht ganz der gewöhnlichen Ambitustheorie der plagalen Tonart. Die Oktave D-d begegnet uns nur 3 mal. Die Sekunde F unter der Tonika bildet dagegen den Tiefpunkt der meisten Gesänge.

SECHSTES KAPITEL.

# Die Offertorien.

### *a)* Die Offertorien mit der Finalis D.

Die 32 Offertorien mit der Finalis D (2 mit der Finalis a eingerechnet) folgende Intervallenverteilung :

Sexte 1 : C-a.
Septimen 3 : A-G 2, B-a 1.
Oktaven 14 : Γ-G 4, A-a 6 (eine von transp. E-c) C-c 4.
Nonen 10 : A-b 3, B-c 1, C-d 6.
Dezimen 3 : A-c 2, Γ-b (D-f) 1.
Undezime 1 : C-f.

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| Γ 5 mal. | G 6 mal. |
| A 13 » | a 8 » |
| B 2 » | b 4 » |
| C 12 » | c 7 » |
| | d 6 » |
| | f 1 » |

Nachstehende Zusammenstellung gilt für die 62 Versus ; 5 gehören davon zur Finalis a.

Quinte 1 : C-G.
Sexten 3 : C-a.
Septimen 5 : A-G 2, B-a 1, C-b 2 (eine transp. aus G-f).
Oktaven 21 : A-a 9, ♭B-b (F-f) 1, C-c 7, D-d 4.

Nonen 22 : Γ-a 3, A-b 2 (1 transp. aus E-f), B-c 1, C-d 12 (1 aus G-ā), D-e 3, F-g 1.
Dezimen 7 : C-e 6, D-f 1.
Undezime 1 : A-d.
Duodezimen 2 : F [1] (unter Γ)-c (C-g) 1, A-e 1.

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| F 1 mal. | G 3 mal. |
| Γ 3 » | a 16 » |
| A 15 » | b 5 » |
| ♭B 3 » | c 9 » |
| C 31 » | d 17 » |
| D 8 » | e 10 » |
| F 1 » | f 1 » |
| | g 1 » |

Beim ersten Blick auf vorliegende Tabellen überrascht die grosse Menge und Verschiedenheit der Umfangsintervalle, und dies hauptsächlich in den Versus, wo uns neben einem Quintenumfang sowohl der einer Duodezime begegnet, wie jede dazwischen liegende Möglichkeit. Die Melodien zeigen die Tendenz, in möglichst ausgedehnten Tongrenzen sich zu bewegen ; hauptsächlich treten uns die grossen Umfangsintervalle einer Oktave, None und Dezime entgegen. Sehr frei bewegen sich auch die Anfangsstücke der Offertorien bezüglich ihrer Grenztöne. Als tiefsten Ton finden wir 13 mal A, 12 mal C, 5 mal Γ, und 2 mal B.

Noch freier ist die Wahl der höchsten Töne, die sich also verteilt : G 6 mal, a 8 mal, 4 mal b, 7 mal c, 6 mal d und 1 mal f. Kein Intervall erfreut sich also einer Bevorzugung. Diese gewiss grosse Freiheit wird durch die der Versus noch übertroffen ; fast jeder Ton der Tonleiter, mit einziger Ausnahme von E, ist hier entweder als tiefster oder höchster Ton vertreten. So finden wir : F [1], Γ, A, B, C, D, F, G, a, b, c, d, e, f, g.

[1] Gemeint ist auch hier der unter dem Γ liegende Ton.

Die Hälfte aller Verse hat die Untersekunde c als tiefsten Ton; viele andere die Unterquarte A.

Als höchsten Grenzton haben 29 Versus die Oktave, oder einen noch höheren Ton; sie bedienen sich also einer höheren Tonlage als die Anfangsstücke.

Die Versus sind noch umfangreicher, als die Offertorien; sie haben sehr häufig den Umfang einer Non, die Offertorien mit Vorliebe den einer Oktav.

Als normale Umfangsgrenze für diese Gesänge kann man bezeichnen A-d für die Offertorien und A-e für die Versus. Die Oktaven D-d und A-a, welche in dieser Tonart, wenn die herkömmliche Ambitustheorie zuträfe, in den meisten Fällen erscheinen sollten, sind hier sehr schwach vertreten. In 94 Offertorien und Versus begegnet uns die erstere 4, die letztere 14 mal. Die Tonika tritt nur in 8 Melodien als tiefster Ton hervor.

Tonkreis dieser Gesänge ist die Doppeloktave Γ-g.

### *b)* Die Offertorien mit der Finalis E.

Offertorien mit der Finalis E gibt es 28, von denen eines nach b transponiert ist. Sie besitzen folgende Verteilung der Intervalle:

Septimen 6: A-G 1, ♭B-a (F-e) 1, D-e 4.
Oktaven 17: C-c 8, D-d 8, E-e 1.
Nonen 4: C-d.
Dezime 1: A-c.

| Tiefster Ton: | | Höchster Ton: | |
|---|---|---|---|
| A | 2 mal. | G | 1 mal. |
| ♭B | 1 » | a | 1 » |
| C | 12 » | c | 13 » |
| D | 12 » | d | 12 » |
| E | 1 » | e | 1 » |

Die 54 Versus (von denen 2 die Finalis b haben) stellen wir in den Umfangsintervallen also zusammen :

| | | |
|---|---|---|
| Quinte | 1 : | C-G (G-d). |
| Sexte | 1 : | C-a (G-e). |
| Septimen | 5 : | D-c 3, E-d 1, F-e 1. |
| Oktaven | 25 : | D-d 10, C-c 15. |
| Nonen | 17 : | D-e 11, C-d 5, F-g 1. |
| Dezimen | 4 : | A-c 1, C-e 1, D-f 1, E-g 1. |
| Undezime | 1 : | C-f. |

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| A 1 mal. | G 1 mal. |
| C 24 » | a 1 » |
| D 25 » | c 19 » |
| E 2 » | d 16 » |
| F 2 » | e 13 » |
| | f 2 » |
| | g 2 » |

Was von den Offertorien der Finalis D gesagt wurde, findet im allgemeinen auch hier Anwendung.

Oktaven- und Nonenumfang sind am häufigsten angewendet. Die Melodien vor allem der Versus sind sehr umfangreich. Sehr mannigfaltig sind besonders die Versusumfänge.

Die Sekunde und Terz unter der Tonika (C und D), welche in gleicher Zahl erscheinen, bilden beinahe ausnahmslos die unteren Melodiegrenzen.

Als obere Grenztöne kommen in den Offertorien die Sexte und Septime, in den Versen die Sexte, Septime und Oktave am meisten vor.

Die authentische Oktave E-e kommt, und dies ist sehr auffällig, nur einmal zur Anwendung, die plagale B-b in keinem einzigen Falle. Die normale Lage der Melodien erstreckt sich von C-e.

Auffällig ist das Verhalten der Gesänge gegenüber dem Tone b. Als höchster Melodieton kommt er kein einziges mal vor, weder

im Offertorium, noch im Vers; als tiefster Ton nur ein einziges mal. Es ist das insofern merkwürdig, weil in allen andern Gesängen die Oberquinte der Tonika, resp. die Unterquart eine gewisse Rolle spielt.

Die Tabelle zeigt, dass die Verse sich wieder im höheren Tonkreise bewegen, als die Offertorien.

Der Umfang im allgemeinen ist: A-e für die Offertorien, und für die Verse A-g.

### c) Die Offertorien mit der Finalis F.

Die Zahl der Offertorien mit der Finalis E beträgt nur 17, einschliesslich der 2, die nach c transponiert sind.

Die Umfangsintervalle sind diese:

Sexten 2: C-a (darunter 1: G-e).
Septimen 5: F-e.
Oktaven 5: C-e 4 (darunter 1: G-g), E-e 1.
Nonen 4: C-d 2, D-e 1, F-g 1.
Dezime 1: C-e.

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| C 9 mal. | a 2 mal. |
| D 1 » | c 4 » |
| E 1 » | d 2 » |
| F 6 » | e 8 » |
| | g 1 » |

Die 35 Versus (4 mit Finalis c) haben diese Umfangsintervalle:

Sexten 3: C-a 1, D-b 1, F-d 1.
Septimen 6: F-e 5, D-c 1.
Oktaven 9: C-c 3 (darunter 2: G-g) D-d 1, F-f 4, ♭B-b (F-f) 1.
Nonen 9: C-d 1, D-e 3, E-f 1, F-g 4.
Dezimen 4: F-a (C-e) 1, C-e 1, D-f 2.
Undezimen 3: C-f 2, D-g 1.
Terzdezime 1: C-ā.

| Tiefster Ton: | Höchster Ton: |
|---|---|
| F[1] 1 mal. | a 2 mal. |
| ♭B 1 » | b 2 » |
| C 9 » | c 4 » |
| D 9 » | d 3 » |
| E 1 » | e 9 » |
| F 14 » | f 9 » |
| | g 5 » |
| | ā 1 » |

Dem Umfang nach sind die Offertorien der Tonart F den der andern Tonarten ungefähr gleich.

Der tiefste Ton ist meistens durch die Quarte abwärts gebildet, und neben dieser durch die Tonika. Umgekehrt ist das Verhältnis bei den Versen, wo die Tonika der Quarte voraus ist; 8 Versus haben die Terz abwärts als tiefsten Ton. Auch hier ist die Scheu vor dem Tone E bemerkenswert. In den Offertorien wie in den Versen kommt er als tiefster Ton nur je einmal vor.

Bezüglich der Melodiengrenze nach oben steht in den Offertorien die Septime an der Spitze, neben ihr die Quinte und in den Versen die Oktave und Septime; darin liegt die höhere Lage der Versus ausgedrückt. Im allgemeinen ist die Anwendung der hohen Grenztöne sehr frei: neben einer Terz begegnet uns die Dezime über der Tonika.

Die Zahl der die Obersexte überschreitenden Grenztöne ist bei den Versen grösser als die Zahl derjenigen, die nicht bis zur Sext sich erheben. Wir stehen in dieser Beziehung vor dem Verhältnis 24 : 11.

Die Anfangsstücke vor den Versen liefern dagegen in dieser Beziehung nur das Verhältnis 9 : 8. Darin liegt wieder die Neigung der Offertorienverse ausgeprägt, in die Höhe zu gehen.

Tonkreis der Offertoriums- und Versusmelodien ist F (unter Γ)-ā (17).

[1] d. h. der Ton unter dem Γ.

### *d)* Die Offertorien mit der Finalis G.

Die Umfangsintervallenverteilung ist für die 29 Gesänge aus G die folgende :

Sexten 5 : F-d 3, G-e 2.
Septimen 2 : F-e.
Oktaven 4 : D-d 2, E-e 2.
Nonen 9 : C-d 2, D-e 5, F-g 1, G-ā 1.
Dezimen 9 : C-e 7, D-f 2.

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| C 9 mal. | d 7 mal. |
| D 9 » | e 18 » |
| E 2 » | f 2 » |
| F 6 » | g 1 » |
| G 3 » | ā 1 » |

Die Zahl der Verse ist bedeutend grösser, 59; die Betrachtung ihres Ambitus führt zum folgenden Resultat :

Sexten 8 : C-a 1, F-d 7.
Septimen 12 : E-d 1, F-e 11.
Oktaven 9 : C-c 2, D-d 1, F-f 2, G-b 4.
Nonen 15 : C-d 4, D-e 5, F-g 1, G-ā 5.
Dezimen 8 : C-e 5, D-f 3.
Undezimen 6 : C-f 3, D-g 2, F-b̄ 1.
Duodezime 1 : C-g.

| Tiefster Ton : | Höchster Ton : |
|---|---|
| C 16 mal. | a 1 mal. |
| D 11 » | c 2 » |
| E 1 » | d 13 » |
| F 22 » | e 21 » |
| G 9 » | f 8 » |
| | g 8 » |
| | ā 5 » |
| | b̄ 1 » |

Schon die bereits besprochenen Offertoriengruppen weisen einen bedeutenden Umfang auf; die mit der Finalis G steht darin an der Spitze. Der Nonenumfang kommt am meisten vor: das gilt sowohl von Versus als Offertorium. Die Quinte, Quarte und zuletzt die Sekunde unter der Tonika sind die beliebtesten tiefen Grenztöne, während die Reihenfolge in den Versen zuerst die Sekunde, dann die Quinte, zuletzt die Quarte und Tonika aufweist. Auch hier sind die Versmelodien durch die Tendenz gekennzeichnet nach oben zu gehen, viel mehr als die Offertorien selbst. In den Tonarten D, E und F kommt die Quinte als tiefster Grenzton nur ausnahmsweise vor, hier ist die Zahl der dahin gehörigen Melodien eine sehr grosse.

Bemerkenswert ist die Verschiedenheit der Grenztöne.

Die Oktave G-g kommt nur 4 mal und diejenige D-d nur 3 mal vor.

Die Grenze nach oben bilden in den Offertorien die Sexte und Quinte, in den Versus dagegen die Septime, Oktave und None.

Tonkreis der Offertorien- und Versusgesänge ist C-b.

# SCHLUSSKAPITEL.

Die an der Betrachtung der einzelnen Melodieklassen gewonnenen Resultate seien nunmehr zusammengefasst.

### *a)* Die Introitus.

Die 155 Introitus verteilen sich auf die einzelnen Tonarten also:

I-30, II-20, III-26, IV-20,
V-11, VI-13, VII-20, VIII-15.

Demnach fallen auf die authentischen Tonarten 87 und auf die plagalen 68 Gesänge; ein Umstand, der darauf hinweist, dass *die alten Componisten sich wie erscheint mit Vorliebe der authentischen Tonarten bedient haben.*

Von den Finaltönen begegnet uns am häufigsten D, und zwar 50 mal; Finalis E wiederholt sich in 46, Finalis G in 35 und endlich Finalis F in 24 Gesängen.

*Die Introitus finden also am wenigsten ihren Abschluss in F, am liebsten in D.*

Das Verhältnis der höchsten und tiefsten Töne erhellt aus beifolgender Tabelle.

| Tiefster Ton | Tonart D | | Tonart E | | Tonart F | | Tonart G | | Summe | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII | Auth. Tonart | Plag. Tonart | Zusammen |
| **A** | 2 | 12 | — | — | — | — | — | — | 2 | 12 | 14 |
| **B** | — | 1 | — | — | — | 3 | — | — | — | 4 | 4 |
| **C** | 19 | 7 | 2 | 7 | — | 8 | — | 3 | 21 | 25 | 46 |
| **D** | 9 | — | 14 | 13 | — | 1 | — | 5 | 23 | 19 | 42 |
| **E** | — | — | 10 | — | — | — | — | 3 | 10 | 3 | 13 |
| **F** | — | — | — | — | 11 | 1 | 8 | 4 | 19 | 5 | 24 |
| **G** | — | — | — | — | — | — | 12 | — | 12 | — | 12 |

| Höchster Ton | Tonart D | | Tonart E | | Tonart F | | Tonart G | | Summe | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII | Auth. Tonart | Plag. Tonart | Zusammen |
| **G** | — | 8 | — | — | — | — | — | — | — | 8 | 8 |
| **a** | — | 10 | — | 5 | — | 1 | — | — | — | 16 | 16 |
| **b** resp. **b** | 5 | 2 | — | — | — | 4 | — | — | 5 | 6 | 11 |
| **c** | 15 | — | 4 | 12 | — | 7 | — | 1 | 19 | 20 | 39 |
| **d** | 5 | — | 17 | 3 | 3 | — | — | 8 | 25 | 11 | 36 |
| **e** | 4 | — | 5 | — | 8 | 1 | 4 | 5 | 21 | 6 | 27 |
| **f** | 1 | — | — | — | — | — | 7 | 1 | 8 | 1 | 9 |
| **g** | — | — | — | — | — | — | 7 | — | 7 | — | 7 |
| **ā** | — | — | — | — | — | — | 2 | — | 2 | — | 2 |

Aus dieser Zusammenstellung geht hervor, dass C und D am häufigsten als untere Grenztöne verwendet wurden; ebenso sind c und d gerne die höchsten Töne. Die Melodien, die wir berücksichtigen, *bewegen sich also mit Vorliebe zwischen C-c und D-d.*

Was das Verhältnis der Tonika zu ihren Grenztönen betrifft, *so wählen die authentischen Tonarten beinahe ausnahmslos entweder die Tonika selbst, oder noch öfter die Sekunde abwärts zum tiefsten Ton; die V. Tonart sogar nur die Tonika.* In den plagalen Tonarten, und hauptsächlich in der VIII., findet man eine grössere Freiheit.

Als höchster Ton herrscht meist die Sexte von der Tonika aus vor. Dies ist das kleinste Intervall, in dem sich die Molodien der authentischen Tonarten sich entfalten. Dagegen bewegen sich die Melodien der plagalen Tonarten in den nächsten Tönen über der Tonika und nur ausnahmsweise übersteigt der höchste Ton der Melodie die Sexte von der Tonika aus.

Stellen wir einen allgemeinen Vergleich bezüglich der einzelnen Intervalle an, so erhalten wir :

| Intervalle | I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII | Summe | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | | Auth. | Plag. | Zusammen |
| Quinten | — | 2 | — | — | — | 2 | — | — | — | 4 | 4 |
| Sexten | — | 4 | 2 | 5 | 3 | — | — | 2 | 5 | 11 | 16 |
| Septimen | 8 | 8 | 8 | 10 | 8 | 4 | 7 | 2 | 31 | 24 | 55 |
| Oktaven | 12 | 5 | 12 | 5 | — | 3 | 11 | 8 | 35 | 21 | 56 |
| Nonen | 6 | 1 | 3 | — | — | 3 | 2 | 2 | 11 | 6 | 17 |
| Dezimen | 4 | — | 1 | — | — | 1 | — | 1 | 5 | 2 | 7 |

Das Intervall einer Oktav ist, wie wir sehen, am zahlreichsten vertreten. Fast in gleicher Zahl ist die Septime vorhanden (57:55).

*Die authentischen Gesänge sind durch grösseren Umfang vor den plagalen ausgezeichnet.* Man sieht das sehr deutlich bei den Sexten- und Quintenumfängen, bei welchen die plagalen weit in der Mehrzahl sind (15 gegen 5). Alle grösseren Intervalle aber sind mehr bei den authentischen vertreten, als bei den plagalen.

Die Grenztöne der Gesänge verteilen sich auf die acht Tonarten wie folgt :

Bei den authentischen Tonarten bilden in der I. A-f, der III. C-e, der V. F-e, der VII. F-ā die Grenze. Bei den plagalen hingegen sind für die II. Tonart A-b, die IV. C-d, die VI. C-e, die VIII. C-f, als Grenze gewählt.

In der Anwendung der Grenztöne macht sich demnach eine grosse Freiheit bemerkbar, so dass darin ein Gegensatz der authentischen Gesänge zu den plagalen nicht erkennbar ist.

### *b*) Die Communionen.

Die Zahl der Communiogesänge ist 153; von ihnen endigen 49 auf D, 29 auf E, 28 auf F und 47 auf G.

Unter den Finaltönen wiederholen sich am häufigsten die Töne D und G und zwar in fast gleicher Zahl (49 : 47). Die Zahl der Melodien mit den Finaltönen E und F ist bedeutend kleiner, merkwürdigerweise sind auch sie fast gleich stark vertreten (29 : 28).

Aus der folgenden Zusammenstellung ergibt sich das Verhältnis der tiefsten und höchsten Töne zu einander:

| Tiefster Ton | Finalis | | | | Zusammen |
|---|---|---|---|---|---|
| | D | E | F | G | |
| A | 11 | — | — | — | 11 |
| B | 7 | 3 | 1 | — | 11 |
| C | 25 | 11 | 14 | 6 | 56 |
| D | 6 | 12 | 5 | 16 | 39 |
| E | — | 3 | — | 3 | 6 |
| F | — | — | 8 | 11 | 19 |
| G | — | — | — | 11 | 11 |

| Höchster Ton | Finalis | | | | Zusammen |
|---|---|---|---|---|---|
| | D | E | F | G | |
| G | 4 | — | — | — | 4 |
| a | 11 | 3 | 1 | — | 15 |
| b | 8 | 4 | 1 | — | 13 |
| c | 16 | 13 | 9 | 6 | 44 |
| d | 7 | 5 | 6 | 13 | 31 |
| e | 3 | 4 | 7 | 13 | 27 |
| f | — | — | 4 | 10 | 14 |
| g | — | — | — | 4 | 4 |
| ā | — | — | — | 1 | 1 |

Die meisten Communionen bewegen sich demnach innerhalb des Tonkreises von C-c, oder D-d, indem ihre tiefsten Töne C,

oder D, ihre höchsten c und d sind. Es ist das ein bemerkenswertes Ergebnis, denn es trifft mit demjenigen zusammen, welches wir bei den Introitusmelodien gewonnen haben.

Was die Grenztöne der Gesänge betrifft, so bilden zwar die Sekunde und Quarte unter der Tonika und die Quinte, Sexte und Septime über derselben die Mehrzahl, indessen hat keines von diesen Intervallen die absolute Übermacht, da alle beinahe in gleich starker Vertretung vorhanden sind. Eine sehr frappierende Erscheinung ist es, dass von 153 Melodien nur 19 die Oktave über der Tonika, und 39 die Quinte über derselben zu ihrem Melodiehöhepunkt haben. Gemäss der gewöhnlichen Annahme sollten gerade diese beiden Intervalle eine dominierende Stellung einnehmen. Ebenso ist man überrascht, wenn man die Zahl der vorkommenden Oktavenumfänge ins Auge fasst. Unter allen 153 Melodien kommt sie, wie nachstehende Zusammenstellung zeigt, nicht mehr als 22 mal vor :

Finalis D hat 2 mal die Oktave D-d und 4 mal A-a.
» E » 1 » » E-e.
» F » 1 » » F-f und 7 mal C-c.
» G » 2 » » G-g » 5 » D-d.

Aus der Zusammenstellung der Gesamtheit der Umfangsintervalle lässt sich folgende Tabelle combinieren :

| Ambitus-intervalle | Finalis | | | | Zusammen |
|---|---|---|---|---|---|
| | D | E | F | G | |
| Quinten | — | 1 | — | 1 | 2 |
| Sexten | 5 | 2 | 3 | 7 | 17 |
| Septimen | 14 | 12 | 7 | 10 | 43 |
| Oktaven | 17 | 8 | 9 | 14 | 48 |
| Nonen | 10 | 5 | 5 | 12 | 32 |
| Dezimen | 2 | 1 | 3 | 3 | 9 |
| Undezime | — | — | 1 | — | 1 |
| Duodezime | 1 | — | — | — | 1 |

Man bediente sich also meistens der Intervalle von der Sexte bis zur Dezime. Am zahlreichsten ist das Intervall einer Oktav vertreten, nämlich 48 mal; in fast gleicher Anzahl, nämlich 43 mal, die Septime, 32 mal die None und 17 mal die Sexte. Die Melodien der Communio nehmen also einen sehr mannigfaltigen Umfang an.

Die Grenztöne der Melodien verteilen sich nach ihrem Finaltone wie folgt:

Fin. D — A-f (13)
» E — ♭B-e (11)
» F — ♭B-f (12)
» G — C-ā (13).

Tonkreis der Communiogesänge ist demnach A-ā (15), d. h. sie bewegen sich im ganzen Umkreis des Tonsystems, soweit immer es hohen wie tiefen Stimmen erreichbar ist.

### c) Die antiphonischen Gesänge zusammengenommen.

Die antiphonischen Gesänge der Messe sind 308 an der Zahl: Introitus 155, Communio 153.

Teilt man sie nach ihren Tonarten ein, so ergibt sich diese Zusammenstellung:

| | Finalis | | | |
|---|---|---|---|---|
| | D | E | F | G |
| Introitus . . | 50 | 46 | 24 | 35 |
| Communio . | 49 | 29 | 28 | 47 |
| Zusammen | 99 | 75 | 52 | 82 |

Am häufigsten wiederholt sich die Finale D, nächst ihr die Finale G, seltener ist die Finale F. Es sind die Gesänge mit dem Finalton D ungefähr um das Doppelte häufiger vertreten, als die mit Finale F; jene umfassen fast ein Drittel der Gesamtzahl der Melodien. Man kann mit Rücksicht darauf behaupten, dass die

ganze Gattung des antiphonischen Gesanges die Tonarten D und G den andern vorzieht.

Eine Zusammenstellung der Gesänge mit Berücksichtigung ihres höchsten und tiefsten Tones, führt zu folgender Tabelle:

| Tiefster Ton | INTROITUS | | | | COMMUNIO | | | | Zusammen |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Finalis | | | | Finalis | | | | |
| | D | E | F | G | D | E | F | G | |
| A | 14 | — | — | — | 11 | — | — | — | 25 |
| B | 1 | — | 3 | — | 7 | 3 | 1 | — | 15 |
| C | 26 | 9 | 8 | 3 | 25 | 11 | 14 | 6 | 102 |
| D | 9 | 27 | 1 | 5 | 6 | 12 | 5 | 16 | 81 |
| E | — | 10 | — | 3 | — | 3 | — | 3 | 19 |
| F | — | — | 12 | 12 | — | — | 8 | 11 | 43 |
| G | — | — | — | 12 | — | — | — | 11 | 23 |

| Höchster Ton | INTROITUS | | | | COMMUNIO | | | | Zusammen |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Finalis | | | | Finalis | | | | |
| | D | E | F | G | D | E | F | G | |
| G | 8 | — | — | — | 4 | — | — | — | 12 |
| a | 10 | 5 | 1 | — | 11 | 3 | 1 | — | 31 |
| b-♭b | 7 | — | 4 | — | 8 | 4 | 1 | — | 24 |
| c | 15 | 16 | 7 | 1 | 16 | 13 | 9 | 6 | 83 |
| d | 5 | 20 | 3 | 8 | 7 | 5 | 6 | 13 | 67 |
| e | 4 | 5 | 9 | 9 | 3 | 4 | 7 | 13 | 54 |
| f | 1 | — | — | 8 | — | — | 4 | 10 | 23 |
| g | — | — | — | 7 | — | — | — | 4 | 11 |
| ā | — | — | — | 2 | — | — | — | 1 | 3 |

Vorwiegend ist somit als Umfang der antiphonischen Messgesänge der Raum von C-c, oder D-d, jedenfalls bewegen sich die in Betracht kommenden Melodien mit Vorliebe innerhalb C-c und D-d.

Die Gesänge der Tonarten D und E haben am liebsten in der Sekunde abwärts, die der Tonart F in der Tonika, und die der Tonart G in der Quarte abwärts ihren tiefsten Ton. Überhaupt kommt in allen Tonarten das Intervall einer Quarte abwärts als tiefster Ton sehr gern zur Anwendung.

Was die höchsten Töne betrifft, so macht sich eine grosse Freiheit in ihrer Anwendung bemerkbar. Die Melodien bewegen sich innerhalb der von der Natur gezogenen Schranken. Man merkt jedoch, dass die Introitusmelodien sich gern und am häufigsten bis zur *Septime* und die Communiomelodien bis zur *Sexte* über der Tonika erheben, aber am meisten in c ihren höchsten Ton annehmen.

Eine Zusammenstellung der verschiedenen Intervalle des Umfangs ergibt folgende Reihe:

| Ambitusintervalle | Introitus | Communio | Zusammen |
|---|---|---|---|
| Quinten . . . | 4 | 2 | 6 |
| Sexten . . . . | 16 | 17 | 33 |
| Septimen . . . | 55 | 43 | 98 |
| Oktaven . . . | 56 | 48 | 104 |
| Nonen . . . . | 17 | 32 | 49 |
| Dezimen . . . | 7 | 9 | 16 |
| Undezimen . . | — | 1 | 1 |
| Duodezimen . | — | 1 | 1 |

Man bediente sich also am häufigsten der Umfangsintervalle einer Oktave und Septime. Fast um die Hälfte weniger oft erscheinen die anderen Intervalle.

Die Grenztöne des Introitus- und Communiogesanges unterscheiden sich nicht wesentlich, da die entsprechenden Töne in beiden Gesängen fast in gleicher Zahl sich vorfinden.

### *d)* Die Gradualgesänge.

Ein Vergleich der Gradualresponsorien mit einander führt zu folgendem Resultate: Es gibt in unserer Handschrift 114 Gradualresponsorien mit 121 [1] verschiedenen Versen, die nach dem Finaltone also verteilt sind:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Finalis | D: | Resp. | 36, | Vers. | 43. |
| » | E: | » | 13, | » | 13. |
| » | F: | » | 50, | » | 50. |
| » | G: | » | 15, | » | 15. |

Auf die Tonarten mit der Finalis D und F fallen die meisten Gesänge. Es ist dies nicht ohne Interesse festzustellen, denn bisher zeigte die Tonart F immer die geringste Zahl von Gesängen, hier aber ist sie hervorragend vertreten. Es scheint, dass wenigstens die alten Solisten an der Helligkeit des Dur, dem die Tonart F am nächsten steht, besonderes Gefallen hatten.

Folgende Tabelle drückt das Verhältnis der tiefsten und höchsten Töne aus:

[1] Die Zahl der Verse stimmt nicht mit der der Responsorien überein, weil ein Responsorium zuweilen mehrere Verse besitzt, oder weil bei Gleichartigkeit der Responsoriumsmelodien zuweilen die Melodien der Verse verschieden sind; ich habe nur die verschiedenartigen Melodien in Betracht gezogen.

| Tiefster Ton | Finalis D | | E | | F | | G | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | R̂. | V̂. | R̂. | V̂. | R̂. | V̂. | R̂. | V̂. | R̂. | V̂. | R̂. und V̂. |
| **F**[1] | 1 | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | 1 |
| Γ | 1 | 1 | — | — | — | — | — | — | 1 | 1 | 2 |
| **A** | 10 | — | — | — | — | — | — | — | 10 | — | 10 |
| **B** | 11 | 23 | — | — | — | — | — | — | 11 | 23 | 34 |
| **C** | 11 | 13 | 12 | 5 | 18 | — | 2 | — | 43 | 18 | 61 |
| **D** | 2 | 6 | 1 | 8 | 22 | — | 3 | 3 | 28 | 17 | 45 |
| **E** | — | — | — | — | 4 | 3 | 1 | — | 5 | 3 | 8 |
| **F** | — | — | — | — | 6 | 47 | 4 | 8 | 10 | 55 | 65 |
| **G** | — | — | — | — | — | — | 5 | 4 | 5 | 4 | 9 |

| Höchster Ton | Finalis D | | E | | F | | G | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | R̂. | V̂. | R̂. | V̂. | R̂. | V̂. | R̂. | V̂. | R̂. | V̂. | R̂. und V̂. |
| **F** | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | 1 | 1 |
| **G** | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — |
| **a** | 1 | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | 1 |
| **b** | 20 | 22 | 2 | — | — | — | — | — | 22 | 22 | 44 |
| **c** | 9 | 11 | 1 | 3 | 3 | — | — | — | 13 | 14 | 27 |
| **d** | 4 | 2 | 7 | 1 | 23 | — | 2 | — | 36 | 3 | 39 |
| **e** | 2 | 6 | 3 | 8 | 20 | 5 | 2 | 3 | 27 | 22 | 49 |
| **f** | — | 1 | — | 1 | 4 | 33 | 6 | — | 10 | 35 | 45 |
| **g** | — | — | — | — | — | 12 | 5 | 8 | 5 | 20 | 25 |
| ā | — | — | — | — | — | — | — | 4 | — | 4 | 4 |

Die unteren Grenztöne kommen in folgendem Verhältnis zur Anwendung: die Tonika 70 mal, die Sekunde unter der Tonika 52, die Terz 74, die Quarte 34, die Quinte 4, und die Sexte 1 mal. Auf

[1] d. h. der Ton unter dem Γ.

Terz und Tonika entfällt somit der Hauptanteil; auf letztere aber nur in der Tonart F, wo sie in 53 Fällen den untersten Melodie-Ton bildet.

An erster Stelle steht, was den obersten Melodieton anbelangt, die Sexte, in 74 Fällen, dann kommt die Oktave in 67, die Septime in 59, und zuletzt die Non in 26 Fällen. Die Bestimmung des Intervallvorranges ist darum sehr schwer. Nur die Terz unter der Tonika beweist sich in allen Tonarten als beliebtes Intervall, wogegen die anderen Intervalle sich mehr zersplittern.

Will man die einzelnen Umfangsintervalle vergleichen, so ergibt sich folgendes Bild:

| Ambitus-intervalle | Finalis | | | | | | | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | | | |
| | R̂ | V̂ | R̂ | V̂ | R̂ | V̂ | R̂ | V̂ | R̂ | V̂ | R̂ und V̂ |
| Septimen . . | — | 2 | 2 | — | 8 | 5 | — | — | 10 | 7 | 17 |
| Oktaven . . | 18 | 31 | 1 | 3 | 17 | 30 | 9 | 1 | 45 | 65 | 110 |
| Nonen . . . | 15 | 7 | 8 | 8 | 15 | 15 | 5 | 13 | 43 | 43 | 86 |
| Dezimen . . | 2 | 3 | 2 | 2 | 10 | — | 1 | 1 | 15 | 6 | 21 |
| Undezime . | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | 1 |

Massgebend ist der Umfang einer Oktav; neben ihr steht die Non. Der Tonkreis der verschiedenen Gesänge ist folgender:

Finalis D — F (unter dem F)-f
» E — C-f
» F — C-g
» G — C-ā.

Die Grenztöne der 4 Gruppen sind beinahe gleich und ihre Wahl sehr frei. die Versmelodien stehen etwas höher, als die ihnen entsprechenden Responsorien.

### *e*) Die Allelujagesänge.

Die Alleluja mit ihren Versus bilden 285 Melodien (141 Alleluja und 144 Versus) von denen 116 auf D, 52 auf E, 14 auf F und

103 auf G endigen. Nach der Zahl ihres Vorkommens ist die Ordnung der Finalen diese: D, G, E und F. D und G sind somit die beliebtesten Tonarten, F dagegen die am wenigsten beliebte. Die Allelujagesänge bestätigen demnach die Bevorzugung der Tonarten D und G, die wir schon früher festgestellt haben.

Aus folgender Zusammenstellung ergibt sich das Verhältnis der tiefsten und höchsten Töne zueinander:

| Tiefster Ton | Finalis D | | E | | F | | G | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | All. | ŷ. | All. | ŷ. | All. | ŷ. | All. | ŷ. | All. | ŷ. | All.&ŷ. |
| f | 1 | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | 1 |
| **A** | 4 | 15 | — | 3 | — | — | — | — | 4 | 18 | 22 |
| **B** | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | 1 | 1 |
| **C** | 51 | 41 | 10 | 15 | 4 | 4 | 3 | 4 | 69 | 63 | 132 |
| **D** | 2 | 1 | 15 | 8 | — | — | 9 | 8 | 26 | 17 | 43 |
| **E** | — | — | 1 | — | — | — | 2 | 2 | 3 | 2 | 5 |
| **F** | — | — | — | — | 3 | 3 | 22 | 24 | 25 | 27 | 52 |
| **G** | — | — | — | — | — | — | 14 | 15 | 14 | 15 | 29 |

| Höchster Ton | Finalis D | | E | | F | | G | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | All. | ŷ. | All. | ŷ. | All. | ŷ. | All. | ŷ. | All. | ŷ. | All.&ŷ. |
| **G** | 3 | 2 | — | — | — | — | — | — | 3 | 2 | 5 |
| **a** | 26 | 11 | 8 | — | — | — | — | — | 34 | 11 | 45 |
| **b** | 17 | 15 | 6 | 11 | — | — | 1 | — | 24 | 26 | 50 |
| **c** | 11 | 20 | 7 | 7 | 2 | — | 3 | 4 | 23 | 31 | 54 |
| **d** | 1 | 5 | 5 | 7 | 3 | 4 | 18 | 9 | 27 | 25 | 52 |
| **e** | — | 5 | — | 1 | 1 | 2 | 20 | 10 | 21 | 18 | 39 |
| **f** | — | — | — | — | 1 | 1 | 4 | 10 | 5 | 11 | 16 |
| **g** | — | — | — | — | — | — | 4 | 11 | 4 | 11 | 15 |
| ā | — | — | — | — | — | — | — | 8 | — | 8 | 8 |
| b | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | 1 | 1 |

Hieraus ist ersichtlich, dass C resp. c als Grenzton die Hauptstelle in den Allelujamelodien einnimmt, besonders c als tiefster Ton.

Tonika und Grenztöne stehen in folgendem Verhältnis zu einander: In der Tonart D (115 Melodien) ist tiefster Ton die Sekunde C abwärts 93 mal, und die Quarte A 19 mal.

Bei der Finalis E (52 Melodien) bildet 23 mal die Sekunde D und 25 mal die Terz nach unten C den tiefsten Ton.

Bei der Finalis F (14 Melodien) erscheint in 8 Fällen die Quarte abwärts C und in 6 Melodien die Tonika als tiefster Ton.

Bei der Finalis G (103 Gesänge) besitzen 44 Melodien die Sekunde C als tiefsten Ton, dann kommt die Tonika und schliesslich die Quarte nach unten. Daraus geht also hervor, dass die Gesänge am liebsten C zu ihrem tiefsten Ton nehmen. Wohl kommt die Sekunde und die Quarte unter der Tonika oft in einigen Tonarten vor, dennoch aber suchen die Melodien immer wieder C als tiefsten Ton auf, abgesehen davon, was für ein Intervall dieses C mit der Tonika bildet.

Offenbar wird dieses Verhältnis bei den 50 Gesängen mit der Finalis E, von denen 24 C als tiefsten Ton haben, obwohl C hier die untere Terz ist; 22 haben die Sekunde, und die Quart kommt keinmal vor, die Tonika nur ein einziges mal. Diese Melodien berücksichtigen darin also nicht so sehr gewisse Intervalle, als vielmehr einen bestimmten Ton, nämlich C, als unteren Grenzton.

Das Verhältnis der höchsten Töne stellt sich folgendermassen: Die Gesänge mit der Finalis D wählt die Quinte oder Sexte als obersten Ton, ebenso die mit der Finalis E; die mit der Finalis F die Sexte, und mit der Finalis G ebenselbe die Sexte, oder auch Quinte.

Bezüglich der Grenztöne herrscht eine gewisse Unregelmässigkeit, ausser in der Tonart F, welche merkwürdigerweise fast immer eine Ausnahme macht. Die Oktaven der Tonika und der ihrer Unterquarte zeigen sich hier in äusserst geringer Zahl als Ambitusintervalle, wie folgende Zusammenstellung beweist:

Tonart D hat die Oktav D-d 1 mal, A-a 11 mal.
» E weder » E-e noch B-b.
» F hat » F-f 2 mal, C-c 2 mal.
» G » G-g 5 mal, D-d 5 mal.

Die Tabelle mit den Grenztönen lehrt auch, dass der Melodiengang nach unten die Töne B und E vermeidet.

Die Versus steigen höher als die der Alleluja.

Eine Zusammenstellung der Umfangsintervalle ergibt folgende Tabelle.

| Ambitus-intervalle | Finalis | | | | | | | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | | | |
| | All. | ỹ. | All. | ỹ. | All. | ỹ. | All. | ỹ. | All. | ỹ. | All. & ỹ. |
| Quinten . . | — | — | — | — | — | — | 3 | 2 | 3 | 2 | 5 |
| Sexten . . . | 24 | 2 | 14 | 1 | 1 | — | 19 | 3 | 58 | 6 | 64 |
| Septimen . . | 21 | 14 | 6 | 13 | 1 | 2 | 14 | 15 | 42 | 44 | 86 |
| Oktaven . . | 12 | 28 | 6 | 7 | 3 | 1 | 4 | 16 | 25 | 52 | 77 |
| Nonen . . . | 1 | 8 | — | 1 | 2 | 4 | 9 | 7 | 12 | 20 | 32 |
| Dezimen . . | — | 6 | — | 2 | — | — | 1 | 5 | 1 | 13 | 14 |
| Undezimen . | — | — | — | 2 | — | — | — | 5 | — | 7 | 7 |

Man bediente sich also meistens der Intervalle von der Sexte bis zur None; es dominiert jedoch der Umfang einer Septime. Nach ihr kommt der Umfang einer Oktave, und dann der einer Sexte. Man bemerkt wieder, dass die Versusmelodien viel umfangreicher sind, als die der Alleluja. Diese bewegen sich am häufigsten im Raume einer Sexte (58 Melodien), nach ihr wurde vorzugsweise die Septime angewandt (42 mal), und dann erst die Umfangsoktave (25 mal); bei den Versen dagegen dominiert der Umfang einer Oktave, nach ihm kommt der einer Septime und einer Non. Der Unterschied bezüglich des Umfanges ist zwischen den zwei Gesangsgruppen sogar sehr gross.

Die Versus umfassen einen grösseren Tonkreis und gehen zugleich noch mehr in die Höhe, als die Allelujamelodien, wie die Vergleichung der Grenztöne lehrt:

Finalis D umfasst den Raum Γ-e (Alleluja Γ-d Versus A-e).
» E » » A-e ( » C-d » A-e).
» F » » C-f ( » C-f » C-f).
» G » » C-b̄ ( » C-g » C-b̄).

Der Tonkreis der Alleluja und Versus erstreckt sich also für Alleluja von Γ-g, für die Versus von A-b̄ und umfasst zusammen die 17 Töne von Γ-b.

### *f)* Die Tractusgesänge.

Sämtliche Tractus bilden mit ihren Versus 132 Melodien, wovon auf die einleitenden Sätze 29, auf die Versus 103 entfallen.

Auffallend ist, dass die Tractus mit vielen Versen alle in der Tonart D stehen. Ihr gehören 14 Tractus mit 68 Versus an, während auf die andere Tonart, die von G, 15 Tractus mit nur 35 Versus kommen. Daraus kann man schliessen, dass überhaupt der Tractus die D-Tonart der G-Tonart vorzieht.

Das Verhältnis der tiefsten und höchsten Töne ergibt sich aus dieser Tabelle:

| Tiefster Ton | Finalis | | | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | G | | | | |
| | Tr. | V. | Tr. | V. | Tr. | V. | Tr. und V. |
| Γ | 1 | — | — | — | 1 | — | 1 |
| **A** | 13 | 13 | — | — | 13 | 13 | 26 |
| **B** | — | — | — | — | — | — | — |
| **C** | — | 55 | 3 | — | 3 | 55 | 58 |
| **D** | — | — | 1 | 9 | 1 | 9 | 10 |
| **E** | — | — | 1 | — | 1 | — | 1 |
| **F** | — | — | 10 | 26 | 10 | 26 | 36 |

| Höchster Ton | Finalis D | | Finalis G | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Tr. | V. | Tr. | V. | Tr. | V. | Tr. und V. |
| G | 11 | 7 | — | — | 11 | 7 | 18 |
| a | 1 | 42 | — | — | 1 | 42 | 43 |
| b | 2 | 18 | — | — | 2 | 18 | 20 |
| c | — | 1 | 2 | 7 | 2 | 8 | 10 |
| d | — | — | 9 | 10 | 9 | 10 | 19 |
| e | — | — | 4 | 18 | 4 | 18 | 22 |

Als tiefster Ton wiederholt sich die Untersekunde C, resp. F öfters als die Unterquarte A, resp. D. Das stimmt nicht zu der Anschauung, die den plagalen Tonarten, denen die Tractus zugerechnet werden, als normalen Ambitus die Ausdehnung bis zur Unterquart der Tonika zuweist. Die hier am häufigsten vorkommenden tiefen Töne sind vielmehr diejenigen, die nach der gewöhnlichen Ambitustheorie auf die authentischen Tonarten hinweisen würden.

Was sodann den höchsten Ton anbelangt, so ist dieser in den Versus meistens die Sexte von der Tonika aus, in den einleitenden Sätzen dagegen nur die Quinte, obwohl in beiden Gruppen mannigfache Ausnahmen sich finden. Auch hier liegen also die Verse höher als die Anfangsstücke. Beide aber überschreiten das e nicht, lieben also die tiefere Lage, und dies stimmt zu ihrem plagalen Charakter.

Die Zusammenstellung der Ambitusintervalle gewährt folgendes Bild:

| Ambitus-intervalle | Finalis D | | Finalis G | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Tr. | V. | Tr. | V. | Tr. | V. | Tr. und V. |
| Quinten . . | — | 6 | — | 6 | — | 12 | 12 |
| Sexten . . . | — | 31 | 7 | 7 | 7 | 38 | 45 |
| Septimen . . | 10 | 18 | 4 | 14 | 14 | 32 | 46 |
| Oktaven . . | 2 | 12 | 2 | 3 | 4 | 15 | 19 |
| Nonen . . . | 2 | 1 | 2 | 5 | 4 | 6 | 10 |

Wie wir sehen, liebte man den Sexten- und den Septimenumfang. Grössere Intervalle finden sich selten. Die Umfänge vom Versus und Anfangssatz sind ziemlich gleich. Die Grenztöne sind bei der Finalis D — Γ-e (Tr. Γ-b, Versus A-e) bei der Finalis G — C-e (Tr. C-e Versus D-e). Der Tonkreis der Tractus im allgemeinen umfasst also den Raum Γ-e. Wie bemerkt, ist es bei der Betrachtung der einzelnen Tractusgruppen unmöglich diese Gesänge den authentischen Tonarten beizuzählen. Sie folgen aber auch nicht in allem den Regeln, die für den Ambitus der plagalen Tonarten aufgestellt werden.

### *g)* Die Offertorien.

Ein Vergleich sämtlicher Offertorien führt zu folgendem Resultate :

Von 316 Gesängen haben die

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Finalis | D : | Offertorien | 32, | Versus | 62 |
| » | E : | » | 28, | » | 54 |
| » | F : | » | 17, | » | 35 |
| » | G : | » | 29, | » | 59 |
| | | Offertorien | 106, | Versus | 210 |

Die Finalis F besitzt also die kleinste Zahl, die übrigen stellen sich ziemlich gleich.

**Intervallentabelle.**

| Ambitus-intervalle | Finalis | | | | | | | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | | | |
| | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. und ŷ. |
| Quinten . . | — | 1 | — | 1 | — | — | — | — | — | 2 | 2 |
| Sexten . . . | 1 | 3 | — | 1 | 2 | 3 | 5 | 8 | 8 | 15 | 23 |
| Septimen . . | 3 | 5 | 6 | 5 | 5 | 6 | 2 | 12 | 16 | 28 | 44 |
| Oktaven . . | 14 | 21 | 17 | 25 | 5 | 9 | 4 | 9 | 40 | 64 | 104 |
| Nonen . . . | 10 | 22 | 4 | 17 | 4 | 9 | 9 | 15 | 27 | 63 | 90 |
| Dezimen . . | 3 | 7 | 1 | 4 | 1 | 4 | 9 | 8 | 14 | 23 | 37 |
| Undezimen . | 1 | 1 | — | 1 | — | 3 | — | 6 | 1 | 11 | 12 |
| Duodezimen | — | 2 | — | — | — | — | — | 1 | — | 3 | 3 |
| Terzdezimen | — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | 1 | 1 |

Vorliegende Tabelle zeigt den sehr grossen Umfang der Offertorien. Massgebend ist der der Oktave und der None. Schon auf den ersten Blick zeigt sich die noch reichere Gestaltung der Versus.

Das Verhältnis der höchsten und tiefsten Töne spricht sich in folgender Tabelle aus:

| Tiefster Ton | Finalis | | | | | | | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | | | |
| | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. und ŷ. |
| **F**[1] | — | 1 | — | — | — | 1 | — | — | — | 2 | 2 |
| Γ | 5 | 3 | — | — | — | — | — | — | 5 | 3 | 8 |
| **A** | 13 | 15 | 2 | 1 | — | — | — | — | 15 | 16 | 31 |
| **B** | 2 | 3 | 1 | — | — | 1 | — | — | 3 | 4 | 7 |
| **C** | 12 | 31 | 12 | 24 | 9 | 9 | 9 | 16 | 42 | 80 | 122 |
| **D** | — | 8 | 12 | 25 | 1 | 9 | 9 | 11 | 22 | 53 | 75 |
| **E** | — | — | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 4 | 4 | 8 |
| **F** | — | 1 | — | 2 | 6 | 14 | 6 | 22 | 12 | 39 | 51 |
| **G** | — | — | — | — | — | — | 3 | 9 | 3 | 9 | 12 |

[1] Ton unter dem Γ.

| Höchster Ton | Finalis | | | | | | | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | | | |
| | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. und ŷ. |
| **G** | 6 | 3 | 1 | 1 | — | — | — | — | 7 | 4 | 11 |
| **a** | 8 | 16 | 1 | 1 | 2 | 2 | — | 1 | 11 | 20 | 31 |
| **b** | 4 | 15 | — | — | — | 2 | — | — | 4 | 7 | 11 |
| **c** | 7 | 9 | 13 | 19 | 4 | 4 | — | 2 | 24 | 34 | 58 |
| **d** | 6 | 17 | 12 | 16 | 2 | 3 | 7 | 13 | 27 | 49 | 76 |
| **e** | — | 10 | 1 | 13 | 8 | 9 | 18 | 21 | 27 | 53 | 80 |
| **f** | 1 | 1 | — | 2 | — | 9 | 2 | 8 | 3 | 20 | 23 |
| **g** | — | 1 | — | 2 | 1 | 5 | 1 | 8 | 2 | 16 | 18 |
| ā | — | — | — | — | — | 1 | 1 | 5 | 1 | 6 | 7 |
| b̄ | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | 1 | 1 |

Da ich schon bei den einzelnen Gesangsklassen auf das Verhältnis der tiefsten und höchsten Töne hingewiesen, möchte ich hier nur noch auf die Tendenz der Melodien, C als ihren tiefsten Ton zu wählen, besonders aufmerksam machen.

Die Wahl der obern Grenztöne ist viel freier, als die der unteren.

Dass die Versusmelodien die reicheren und höheren sind, wurde oft bemerkt.

Der Tonkreis in den einzelnen Tonarten stellt sich also : Finalis D : F [1]-g, Finalis E : A-g, Finalis F : F-a, Finalis G : C-b̄.

In Bezug auf das Verhältnis der untern Grenztöne zur Tonika lässt sich keine Regel aufstellen. Die Sekunde unter der Tonika tritt allerdings sehr häufig auf ; allein die Quarte und Terz nach unten besitzen sozusagen dieselben Rechte.

Die Freiheit in der Anwendung der obern Grenztöne ist noch bemerkenswerter. Im Gegensatz zur Ansicht, die der Quinte und Oktav die Hauptstellung unter den Intervallen des Umfangs zuteilt, stehen an der Spitze die Intervalle einer Sexte und Septime.

[1] Ton unter dem Γ.

Aus folgender Zusammenstellung lässt sich der Schluss ziehen, dass die Oktav über der Tonika und die Quart unter ihr eine nur untergeordnete Rolle zuerteilt sind :

Offertoriumgesänge mit

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Finalis | D | haben die Oktav | D-d | 4 mal, | A-a | 14 mal. |
| » | E | » | E-e | 1 » | B-b | keinmal. |
| » | F | » | F-f | 5 » | C-c | 4 mal. |
| » | G | » | G-g | 4 » | D-d | 3 » |
| | | | | 14 mal. | | 21 mal. |

*h)* **Die Responsorialgesänge zusammengenommen.**

Die Zahl der Responsorialgesänge der Messe beträgt 968 :

235 Gradualien (114 Responsorien und 121 Versus).
285 Alleluja (141 Alleluja und 144 Versus).
132 Tractus (29 Tractus und 103 Versus).
316 Offertorien (106 Anfangsstücke und 210 Versus).

Nach den Finaltönen verteilen sie sich wie folgt :

| Responsorial-gesänge | Finalis | | | |
|---|---|---|---|---|
| | D | E | F | G |
| Gradualien . . | 79 | 26 | 100 | 30 |
| Alleluja . . . . | 118 | 50 | 14 | 103 |
| Tractus . . . . | 82 | — | — | 50 |
| Offertorien . . . | 94 | 82 | 52 | 88 |
| Zusammen | 373 | 158 | 166 | 271 |

Es wiederholen sich also am häufigsten die Finalis D und G, und zwar umfasst die Finalis D die doppelte Zahl von Gesängen, wie die Finalis E oder F. Die Tonarten von D und G, sind besonders bevorzugt, zumal aber diejenige von D. Die Zusammenstellung der Grenztöne ergibt folgendes Bild :

| Tiefster Ton | Graduale | | | | | | | | Alleluja | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | D | | E | | F | | G | |
| | Gr. | ỹ. | Gr. | ỹ. | Gr. | ỹ. | Gr. | ỹ. | All. | ỹ. | All. | ỹ. | All. | ỹ. | All. | ỹ. |
| **F** [1] | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — |
| **Γ** | 1 | 1 | — | — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — |
| **A** | 10 | — | — | — | — | — | — | — | 4 | 15 | — | 3 | — | — | — | — |
| **B** | 11 | 23 | — | — | — | — | — | — | — | 2 | — | — | — | — | — | — |
| **C** | 11 | 13 | 12 | 5 | 18 | — | 2 | — | 52 | 41 | 10 | 14 | 4 | 4 | 3 | 4 |
| **D** | 2 | 6 | 1 | 8 | 22 | — | 3 | 3 | 2 | 1 | 14 | 8 | — | — | 9 | 8 |
| **E** | — | — | — | — | 4 | 3 | 1 | — | — | — | 1 | — | — | — | 2 | 2 |
| **F** | — | — | — | — | 6 | 47 | 4 | 8 | — | — | — | — | 3 | 3 | 22 | 24 |
| **G** | — | — | — | — | — | — | 5 | 4 | — | — | — | — | — | — | 14 | 15 |

| Höchster Ton | Graduale | | | | | | | | Alleluja | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | D | | E | | F | | G | |
| | Gr. | ỹ. | Gr. | ỹ. | Gr. | ỹ. | Gr. | ỹ. | All. | ỹ. | All. | ỹ. | All. | ỹ. | All. | ỹ. |
| **F** [1] | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — |
| **G** | — | — | — | — | — | — | — | — | 3 | 2 | — | — | — | — | — | — |
| **a** | 1 | — | — | — | — | — | — | — | 26 | 11 | 8 | — | — | — | — | — |
| **b** | 20 | 22 | 2 | — | — | — | — | — | 17 | 15 | 6 | 11 | — | — | 1 | — |
| **c** | 9 | 11 | 1 | 3 | 3 | — | — | — | 12 | 21 | 7 | 7 | 2 | — | 3 | 4 |
| **d** | 4 | 2 | 7 | 1 | 23 | — | 2 | — | 1 | 5 | 4 | 6 | 3 | 4 | 18 | 9 |
| **e** | 2 | 6 | 3 | 8 | 20 | 5 | 2 | 3 | — | 5 | — | 1 | 1 | 2 | 20 | 10 |
| **f** | — | 1 | — | 1 | 4 | 33 | 6 | — | — | — | — | — | 1 | 1 | 4 | 10 |
| **g** | — | — | — | — | — | 12 | 5 | — | — | — | — | — | — | — | 4 | 11 |
| **a** | — | — | — | — | — | — | — | 4 | — | — | — | — | — | — | — | 8 |
| **b** | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 |

[1] Ton unter dem Γ.

| Tractus | | | | Offertorium | | | | | | | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| D | | G | | D | | E | | F | | G | | Respon-sorien | Versus | Resp. & Versus |
| Tr. | ŷ. | Tr. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | | | |
| — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | 1 | — | — | 1 | 2 | 3 |
| 1 | — | — | — | 5 | 3 | — | — | — | — | — | — | 8 | 4 | 12 |
| 13 | 13 | — | — | 13 | 15 | 2 | 1 | — | — | — | — | 42 | 47 | 89 |
| — | — | — | — | 2 | 3 | 1 | — | — | 1 | — | — | 14 | 29 | 43 |
| — | 55 | 3 | — | 12 | 31 | 12 | 24 | 9 | 9 | 9 | 16 | 157 | 216 | 373 |
| — | 1 | 9 | — | — | 8 | 12 | 25 | 1 | 9 | 9 | 11 | 76 | 96 | 172 |
| — | 1 | — | — | — | — | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 13 | 9 | 22 |
| — | 10 | 26 | — | — | 1 | — | 2 | 6 | 14 | 6 | 22 | 57 | 147 | 204 |
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 3 | 9 | 22 | 28 | 50 |

| Tractus | | | | Offertorium | | | | | | | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| D | | G | | D | | E | | F | | G | | Respon-sorien | Versus | Resp. & Versus |
| Tr. | ŷ. | Tr. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | | | |
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | 1 |
| 11 | 7 | — | — | 6 | 3 | 1 | 1 | — | — | — | — | 21 | 13 | 34 |
| 1 | 42 | — | — | 8 | 16 | 1 | 1 | 2 | 2 | — | 1 | 47 | 73 | 120 |
| 2 | 18 | — | — | 4 | 5 | — | — | — | 2 | — | — | 52 | 73 | 125 |
| — | 1 | 2 | 7 | 7 | 9 | 13 | 19 | 4 | 4 | — | 2 | 63 | 88 | 151 |
| — | — | 9 | 10 | 6 | 17 | 12 | 16 | 2 | 3 | 7 | 13 | 98 | 86 | 184 |
| — | — | 4 | 18 | — | 10 | 1 | 13 | 8 | 9 | 18 | 21 | 79 | 111 | 190 |
| — | — | — | — | 1 | 1 | — | 2 | — | 9 | 2 | 8 | 18 | 66 | 84 |
| — | — | — | — | — | 1 | — | 2 | 1 | 5 | 1 | 8 | 11 | 47 | 58 |
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | 1 | 5 | 1 | 18 | 19 |
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | 2 | 2 |

Um Wiederholungen zu vermeiden beschränke ich mich auf folgende Bemerkungen:

Von den unteren Grenztönen wiederholt sich C am häufigsten. Dieser Ton ist fast doppelt so oft vertreten, als irgend ein anderer. Augenscheinlich haben die Melodien eine besondere Vorliebe für diesen Ton. Von den oberen Grenztönen erscheint e am häufigsten, d ist beinahe gleich stark vertreten; dann kommen c, b, und a. Keiner von diesen Tönen erfreut sich einer besonderen Bevorzugung als höchste Spitze der Gesänge.

Die Melodien des Versus dehnen sich mehr nach oben aus, als die der Responsorien, welche die tiefere Lage bevorzugen. Besonders charakteristisch dafür ist, dass der hohe Ton ā in den Versus 18 mal, in den Responsorien dagegen nur 1 mal angewendet ist. Der Ton b̄ erscheint nur in den Versen. Diese Eigenheit macht sich in allen vier Gruppen geltend, deren Grenztöne im allgemeinen — ausgenommen den Tractus — wenig unterschieden sind. Der Tractus ist in Bezug auf Umkreis der Töne beschränkter, er überschreitet das e niemals.

Die Versusmelodien erstrecken sich gewöhnlich um einen Ton mehr in die Höhe als die Anfangsstücke.

## Tabelle der

| Ambitus-intervalle | Graduale | | | | | | | | Alleluja | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | D | | E | | F | | G | |
| | Gr. | ỹ. | Gr. | ỹ. | Gr. | ỹ. | Gr. | ỹ. | All. | ỹ. | All. | ỹ. | All. | ỹ. | All. | ỹ. |
| Quinten . . . | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 3 | 2 |
| Sexten . . . . | — | — | — | — | — | — | — | — | 20 | 2 | 14 | 1 | 1 | — | 19 | 3 |
| Septimen . . . | — | 2 | 2 | — | 8 | 5 | — | — | 21 | 14 | 6 | 13 | 1 | 2 | 14 | 15 |
| Oktaven . . . | 18 | 31 | 1 | 3 | 17 | 30 | 9 | 1 | 12 | 28 | 6 | 7 | 3 | 1 | 4 | 16 |
| Nonen . . . . | 15 | 7 | 8 | 8 | 15 | 15 | 5 | 13 | 1 | 8 | — | 1 | 2 | 4 | 9 | 7 |
| Dezimen . . . | 2 | 3 | 2 | 2 | 10 | — | 1 | 1 | — | 6 | — | 2 | — | — | 1 | 5 |
| Undezimen . . | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 2 | — | — | — | 5 |
| Duodezimen . | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — |
| Terzdezimen . | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — |

Was die Entfernung der unteren Grenztöne von der Tonika anbelangt, so lässt sich keine Regel feststellen, weil jede von den 4 Gruppen andere Intervalle bevorzugt. So z. B. haben die Gradualmelodien zumeist die Unterterz und die Tonika als tiefsten Ton; die Allelujamelodien dagegen die Sekunde unter der Tonika in 159 Fällen, während die Tonika nur 39 mal, die untere Quarte nur 46 und die Terz nur 30 mal auftritt.

Im Tractus ist die Sekunde unter der Tonika am öftesten tiefster Ton, ebenso in den Offertorien. Demnach scheint dieses Intervall das beliebteste gewesen zu sein.

Im Graduale und Offertorium sind die Sexte und Septime, im Alleluja die Sexte und Quinte, und im Tractus die Quinte und Quarte unter den oberen Grenztönen bevorzugt. Infolgedessen lässt sich keine bestimmte Regel aufstellen, es sei denn etwa die, dass die Melodien des Graduale und Offertorium sich höher als die Tractus und Alleluja erheben.

Erwähnung verdient noch, dass der Umfang der Gradualresponsorien den der Verse übertrifft, während bei den anderen Gruppen das Gegenteil der Fall ist.

## Umfangsintervalle

| Tractus | | | | Offertorium | | | | | | | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| D | | G | | D | | E | | F | | G | | Responsorien | Versus | Resp. & Versus |
| Tr. | ỹ. | Tr. | ỹ. | Off. | ỹ. | Off. | ỹ. | Off. | ỹ. | Off. | ỹ. | | | |
| — | 6 | — | 6 | — | 1 | — | 1 | — | — | — | — | 3 | 16 | 19 |
| — | 31 | 7 | 7 | 1 | 3 | — | 1 | 2 | 3 | 5 | 8 | 73 | 59 | 132 |
| 10 | 18 | 4 | 14 | 3 | 5 | 6 | 5 | 5 | 6 | 2 | 12 | 82 | 111 | 193 |
| 2 | 12 | 2 | 3 | 14 | 21 | 17 | 25 | 5 | 9 | 4 | 9 | 114 | 196 | 310 |
| 2 | 1 | 2 | 5 | 10 | 22 | 4 | 17 | 4 | 9 | 9 | 15 | 86 | 132 | 218 |
| — | — | — | — | 3 | 7 | 1 | 4 | 1 | 4 | 9 | 8 | 30 | 42 | 72 |
| — | — | — | — | 1 | 1 | — | 1 | — | 3 | — | 6 | 2 | 18 | 20 |
| — | — | — | — | — | 2 | — | — | — | — | — | 1 | — | 3 | 3 |
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | 1 | 1 |

Wie frei in dieser Hinsicht die Gesänge sich bewegen, zeigt uns der Umstand, dass der Umfang einer Quinte neben dem einer Terzdezime, einer Oktave, — welche am häufigsten erscheint, — einer None, Septime u. s. w. steht. Allerdings sind die Dezimen und grössere Intervalle Ausnahmen und Oktave, None und Septime Regel, wenn hier überhaupt von einer Regel die Rede sein kann.

Es ist wohl nur ein Zufall, dass die Gesänge, die zu Anfang der Messe stehen, weniger mannigfaltig und reich sind als die übrigen.

Die Offertorien haben den weitesten Umfang, nach ihnen die Gradualien. Am wenigsten umfangreich sind die Tractus. Der Umfang einer Quinte und einer Sext findet sich bei den Gradualien gar nicht vor, und derjenige der Septime nur in einzelnen Fällen. Somit haben die Gradualgesänge fast ohne Ausnahme den Umfang einer Oktave, None und Dezime. Die Umfangsundezime begegnet uns hier nur einmal.

Freier in ihrer Entwicklung sind wieder die Gesänge des Offertoriums, wo wir neben einem Quintenambitus den Ambitus einer Terzdezime sehen.

Besonders die Versus besitzen einen sehr mannigfaltigen und reichen Umfang. Die kleinsten Intervalle treten, beinahe ausnahmslos nur in den Versus hervor [1].

Auch grössere Intervalle, wie Undezime, Duodezime und Terzdezime erscheinen in den Versus. Diese Tatsache bestätigt, was uns die liturgische Geschichte lehrt, dass nämlich diese Gesänge den Charakter von Sologesängen tragen.

Im allgemeinen sind auch die Versus der Responsorien umfangreicher, als diese selbst. Die Terzdezime kommt nur in den Versus vor.

Um das Verhältnis der Versus zu den ihnen entsprechenden, d. h. ihren eigenen Responsorien des näheren zu erörtern, wird es

[1] Der Quintenambitus z. B. tritt in den Versen 16 mal und in den Responsorien nur 3 mal auf.

genügen, als Beispiel nur eine beliebige Gesangsgruppe unter diesem Gesichtspunkte zu analysieren.

Nehmen wir z. B. das Offertorium.

**Finalis D.** Wo die Respons. Γ als ihren **tiefsten** Ton haben, haben die Versus Γ 2-, A 2-, C 4 mal.
» A » F (unter Γ) 1-, Γ 1-, A 11-, B 2-, C 9-, D 2 mal.
» B » C 4 mal.
» C » A 2-, B 1, C 14-, D 6-, F 1 mal.
**Finalis E.** » A » A 1-, C 1-, E 1-, F 1 mal.
» B » C 2 mal.
» C » C 10-, D 10 mal.
» D » C 10-, D 14-, F 1 mal.
» E » C 1-. D 1-, E 1 mal.
**Finalis F.** » C » F (unter Γ) 1-, B 1-, C 7-, D 4-, F 5 mal.
» D » F 2 mal.
» E » C 1 mal.
» F » C 1-, D 5-, E 1-, F 7 mal.
**Finalis G.** » C » C 9-, D 1-, E 1-, F 3-, G 2 mal.
» D » C 6-, D 7-, F 5 mal.
» E » F 4-, G 1 mal.
» F » D 3-, F 6-, G 5 mal.
» G » C 1-, F 4-, G 1 mal.
**Finalis D.** Wo die Respons. G als ihren **höchsten** Ton haben, haben die Versus G 3-, a 8-, c 1-, d 1 mal.
» a » a 6-, b 4-, c 5-, d 2-, e 1 mal.
» b » a 1-, d 2-, e 1-, f 1 mal.
» c » b 1-, c 3-, d 5-, e 2 mal.
» d » a 1-, d 6-, e 5-, g 1 mal.
» f » d 1-, e 1 mal.
**Finalis E.** » g » d 1-, g 1 mal.
» a » g 1-, a 1 mal.
» c » c 13-, d 8-, e 3 mal.
» d » c 4-, d 7-, e 10-, f 2 mal.
» e » c 2-, g 1 mal.
**Finalis F.** » a » b 1-, c 2-, f 1 mal.
» c » a 2-, b 1-, c 1-, d 2-, e 2-, f 2-, g 1 mal.

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Finalis F.** | Wo die Respons. d als ihren **höchsten** Ton haben, haben die Versus | | c 1-, e 1-, g 1 mal. |
| | » e | » | e 6-, f 5-, g 2-. ā 1 mal. |
| | » g | » | d 1-, f 1-, g 1 mal. |
| **Finalis G.** | » d | » | a 1-, d 4-, e 8-, f 2-, g 2 mal. |
| | » e | » | c 2-, d 8-, e 13-, f 6-, g 4-, ā 2 mal. |
| | » f | » | d 1-, g 2 mal. |
| | » g | » | ā 2 mal. |
| | » ā | » | ā 1 mal, b 1 mal. |

Wenn wir auf Grund dieser Zusammenstellung die Frage lösen wollten, welche Normen in Bezug auf das Verhältnis zwischen den Responsorien und den ihnen entsprechenden Versus herrschen, so wäre man in arger Verlegenheit: denn es gibt tatsächlich keine diesbezüglichen Regeln, vielmehr herrscht überall eine ungezwungene Freiheit. So sehen wir, dass die Versusmelodien bald tiefer gehen, als die der Responsorien, bald höher als diese. So z. B. im Offertorium mit der Finalis D, wo die Responsorien C zum tiefsten Ton haben, steigen einige Versus bis zum A herunter; in den anderen Responsorien mit dem tiefsten Tone C finden die Versus in F (über der Tonika) ihren tiefsten Ton. Die gleiche Freiheit herrscht in der Anwendung der hohen Grenztöne. Einige Versus erheben sich nicht zu gleicher Höhe, wie ihre Responsorien; andere dagegen steigen nun eine Oktav höher (Off. Fin. E) [1].

Wenn hier nun von Regeln gar keine Rede sein kann, so ist dennoch wahr, dass im allgemeinen die Versusmelodien höhere Töne zu ihren obern Grenzpunkten benützen, als ihre Responsorien.

---

Die Vergleichung der antiphonischen und responsorialen Gesänge ergibt das folgende: jene sind nicht so umfangreich wie diese. Dort ist der Dezimenumfang der grösste (der nur in 2 Fällen überschritten wird); in den responsorialen Gesängen finden wir

[1] Wo also die Grenztöne der Responsorien nicht genau den plagalen oder authentischen Charakter der Melodie bestimmen, da werden wir umsonst diese Unterscheidung in den Grenztönen der ihnen entsprechenden Versus suchen.

noch Undezimen in 20 und Duodezimen in 3 Fällen, 1 mal sogar eine Terzdezime.

Die Responsorialgesänge benützen auch eine grössere Anzahl von Tönen. Sie erstrecken sich von F (unter dem Γ) bis b, die antiphonischen Gesänge nur von A bis ā. Der Unterschied beträgt also 3 Töne.

Bezüglich der Grenztöne finden wir eine ungezwungene Freiheit. Nur das eine können wir feststellen, dass die Grenztöne in gewisser Abhängigkeit von ihrer Tonika stehen. Sie sinken und steigen so, dass sie sich nach unten nie über eine Quinte von ihr entfernen, während betreffs der hohen Grenztöne die Freiheit unbeschränkt ist.

Alle Melodien finden am liebsten ihren Tiefpunkt in C und die höchste Spitze in c und d. Sie suchen also weniger ein gewisses Intervall als Tief- oder Höhepunkt zu erreichen, als vielmehr einen gewissen Ton, nämlich C, c, oder d.

Was den Umfang anbelangt, so herrscht die Oktave und Septime vor.

Die Tonart D ist die beliebteste, die von F dagegen die am wenigsten angewandte. Das möge noch einmal die folgende Tabelle dartun:

| | Finalis | | | | | | | | Zusammen | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | | | |
| | R. | V. | R. | V. | R. | V. | R. | V. | R. | V. | R. und V. |
| Introitus . . | 50 | — | 46 | — | 24 | — | 35 | — | 155 | — | 155 |
| Graduale . . | 36 | 43 | 13 | 13 | 50 | 50 | 15 | 15 | 114 | 121 | 235 |
| Alleluja . . . | 59 | 59 | 25 | 25 | 7 | 7 | 50 | 53 | 141 | 144 | 285 |
| Tractus . . . | 14 | 68 | — | — | — | — | 15 | 35 | 29 | 103 | 132 |
| Offertorium. | 32 | 62 | 28 | 54 | 17 | 35 | 29 | 59 | 106 | 210 | 316 |
| Communio . | 49 | — | 29 | — | 28 | — | 47 | — | 153 | — | 153 |
| Zusammen | 240 | 232 | 141 | 92 | 126 | 92 | 191 | 162 | 698 | 578 | 1,276 |

# SCHLUSSFOLGERUNGEN.

Eine feste Regel bezüglich des Umfanges der in Betracht gezogenen Melodien lässt sich nicht aufstellen. Da die Komponisten gezwungen waren, die Melodien so einzurichten, dass sie von hohen und tiefen Stimmen zugleich konnten gesungen werden, so überschritten sie den Umfang des beiden Stimmgattungen gemeinsamen Tonraumes nicht. Dieser ist aber ungefähr die Septime oder Oktave.

Die Aufzeichnung der Melodien besagt natürlich nichts Endgültiges für die Tonhöhe, in der sie ausgeführt wurden; sie hat nur relativen Wert; so ist es zu verstehen, wenn die Töne von Γ [1] bis b vorkommen; sie stehen nicht allein in einer und derselben Melodie, wohl aber bedeuten sie den Raum, in welchem sich die Melodien in der Aufzeichnung bewegen.

Frei ist auch die Anwendung des Umfangs, da derselbe von der Quinte bis zur Duodezime reichen kann.

Was müssen wir also danach von der landläufigen Ambitustheorie halten?

Wenn diese behauptet: die normalen Grenzen für die liturgischen Melodien bilden die Oktave von der Tonika aus für die authentischen, und die Oktave von der Unterquarte aus für die plagalen Tonarten (daneben wird noch ein Ton darüber und darunter zugegeben), so sind wir nach den obigen Darlegungen im

[1] Zwar erscheint nach der Tabelle als tiefster Melodieton auch F (unter Γ), jedoch nur wenn man die Gesänge in die normale Lage zurücktransponiert, in der Praxis wurden sie bestimmt in höherer Lage gesungen.

Stande diese Theorie zurückzuweisen, denn sie findet in den behandelten Melodien keine Begründung, steht vielmehr zu ihnen im Gegensatze.

Unter den 1276 Melodien (die der Versus eingeschlossen, doch ohne die der Introitus) finden sich nur 66, welche die Oktave von der Tonika aus, und nur 72, welche die Oktave von der Unterquarte aus zu ihrem Ambitus haben. Die Gesamtzahl der Melodien, welche der gewöhnlichen Theorie entsprechen, bildet also nur *den neunten Teil.*

Da die Responsorialmelodien immer in einem engen Zusammenhang mit ihren Versus stehen und beide sozusagen *eine* Melodie bilden, so müssen sie auch als eine Einheit behandelt werden.

In folgender Tabelle, zu der ich wiederum die Offertoriumgesänge heranziehe, werde ich den Umfang der Anfangsstücke und der Verse zusammenbetrachten, um zu bestimmen, ob vielleicht dann die Lehre vom Ambitus ihre Begründung findet.

Ambitustabelle der Offertoriumgesänge mit ihren Versus.

| Finalis D | Finalis E | Finalis F | Finalis G |
|---|---|---|---|
| 3 mal Γ-a 9 | 1 mal A-c 10 | 1 mal F-a 10 | 7 mal C-e 10 |
| 1 » Γ-c 11 | 1 » A-d 11 | 1 » B-c 9 | 2 » C-f 11 |
| 1 » Γ-d 12 | 1 » B-a 7 | 2 » C-d 9 | 3 » C-g 12 |
| 2 » A-a 8 | 4 » C-c 8 | 1 » C-e 10 | 3 » D-e 9 |
| 2 » A-b 9 | 7 » C-d 9 | 4 » C-f 11 | 3 » D-f 10 |
| 3 » A-c 10 | 5 » C-e 10 | 1 » C-g 12 | 3 » D-g 11 |
| 3 » A-d 11 | 1 » C-f 11 | 1 » C-ā 13 | 1 » E-f 9 |
| 2 » A-e 12 | 1 » C-g 12 | 1 » D-e 9 | 1 » E-ā 11 |
| 1 » A-f 13 | 1 » D-c 7 | 3 » D-f 10 | 1 » F-e 7 |
| 1 » B-c 9 | 1 » D-e 9 | 1 » E-g 10 | 2 » F-g 9 |
| 2 » B-d 10 | 1 » D-f 10 | 1 » F-g 9 | 2 » F-ā 10 |
| 2 » C-c 8 | | | 1 » F-b 11 |
| 4 » C-d 9 | | | |
| 3 » C-e 10 | | | |
| 1 » C-f 11 | | | |
| 1 » C-g 12 | | | |

Aus dieser Zusammenstellung ist ersichtlich, dass es auch dann bezüglich der Grenztöne keine Regel gibt, wenn man die Responsorien und ihre Versus zusammennimmt. Insbesondere erhält die Ambitustheorie dadurch keine Stütze.

Die Oktave von der Tonika aus, welche nach ihr der authentischen Tonart entspricht, hat im Offertorium gar keine Anwendung gefunden, und die Oktave von der Unterquarte aus, welche den plagalen Ambitus bezeichnen sollte, begegnet uns nur 2 mal (Finalis D : A-a [1]). Wenn wir also die Verse mit ihren Anfangsstücken (Responsorien) als eine Einheit nehmen, so wird die Zahl der Oktavenumfänge sogar in den Responsorialgesängen auf 22 — in den antiphonischen bleibt die Zahl 22 — reduziert; im ganzen sind es also nur 44.

Die Tabelle am Ende dieser Schrift, in welcher das Verhältnis der Grenztöne zu der Tonika dargestellt ist, bringt neue Argumente gegen die Ambitustheorie. Nach ihr sollen die Tonika und die Quarte unter ihr als tiefste, und die Oktave und die Quinte über ihr als höchste Grenztöne herrschen. Die Tabellen besagen aber, dass *die Sekunde* unter der Tonika öfter erscheint als die Tonika und Unterquarte *zusammengenommen*. (Die Untersekunde erscheint 527 mal, die Tonika 223 und die Unterquarte 252 mal). Die Unterterz, welche in der modernen Ambitustheorie nur für die Gesänge mit der Finalis F Platz hat, erscheint fast ebenso oft wie die Tonika oder Unterquarte, nämlich in 199 Fällen.

*Die Quinte über der Tonika und ihre Oktave*, diese zwei in der Ambitustheorie privilegierten Intervalle, spielen eine noch geringere Rolle als die unteren Intervalle. Der Zahl nach erscheint am häufigsten die Obersexte, dann die *Oberseptime* — also die Intervalle, welche nach jener Theorie nur ausnahmweise erscheinen dürften —, und zuletzt die Oberquinte und Oktave.

[1] Im allgemeinen ist auch hervorzuheben, dass diese responsorialen Gesänge von einem Chore ohne Mitwirkung der Solisten wegen der grossen Umfangsintervalle nicht gesungen werden konnten; wo z. B. der Umfang einer Terzdezime vorliegt, war es unmöglich diese Gesänge so tief zu transponieren, dass sie von allen Sängern leicht gesungen werden konnten.

Die Tabelle mit den Grenztönen zwingt ebenfalls zum Schluss, dass das einzige Bestreben, das die Komponisten bezüglich des Umfanges der Gesänge leitete, war, der Fähigkeit der menschlichen Stimme gerecht zu werden. Am meisten bewegen sich die Melodien von C zu d oder e; das ist ihre normale Lage: diese Töne begrenzen den Tonraum, welcher vom ganzen Chore leicht gesungen werden konnte. Die höheren Töne treten hauptsächlich nur in solchen Partien hervor, welche von den Solisten vorgetragen wurden.

Was ist dann von der Scheidung der Tonarten in authentische und plagale zu halten?

Ich glaube sagen zu dürfen, dass die Scheidung in authentische und plagale Tonarten (ausser in den Introitus) auf ziemlich willkürlicher Grundlage beruht. Wir haben gesehen, dass weder die untern noch die obern Grenztöne dieser Scheidung günstig sind.

Wollte man die Bezeichnung der Tonart von den obern und untern Grenztönen zusammengenommen abhängig machen, so würde man sich irren, denn die Combination der Grenztöne ist eine allzugrosse, wie folgende Zusammenstellung zeigt, in der wir die Melodien der Communio mit der Finalis G in authentische und plagale zerlegen wollen.

Wo die Melodien die Tonika G als tiefsten Ton haben, haben sie als höchsten: Oberquinte, — Sexte, — Septime, — Oktav, — Non.

Wo die Melodien die Untersekunde F tiefsten Ton haben, haben sie als höchsten: Oberquinte, — Sexte, — Septime, — Oktav.

Wo die Melodien die Unterterz E als tiefsten Ton haben, haben sie als höchsten: Oberquarte, — Quinte, — Sexte.

Wo die Melodien die Unterquarte D als tiefsten Ton haben, haben sie als höchsten: Oberquarte, — Quinte, — Sexte, — Septime.

Wo die Melodien die Unterquinte C als tiefsten Ton haben, haben sie als höchsten: Oberquarte und — Septime.

Man würde in einige Verlegenheit geraten, wollte man diese Gesänge in authentische und plagale zerlegen.

Zu welcher Tonart sollte man z. B. diejenigen rechnen, welche die Tonika als unteren und die Quinte oder Sexte als oberen

Grenzton haben? oder diejenigen, welche sich zwischen Unterquarte und Oberseptime bewegen? Man kann nicht sagen, dass sie plagal sei, weil ihr Umfang zu gross ist und sie sich bis zur Oberseptime erheben; man kann sie auch nicht als authentisch bezeichnen, weil sie bis zur Unterquarte sinken. Und das ist für die authentische Tonart durch die Ambitustheorie verboten.

Wenn nun auch die Communiomelodien einst von den Psalmen begleitet wurden, welche ihren authentischen oder plagalen Charakter entschieden, so hebt das den Gegensatz des Baues der Melodie zur Theorie nicht auf, weil der Umfang der Communio doch immer derselbe bleibt, und die Entfernung ihrer Grenztöne von der Tonika nicht wechselt, einerlei ob eine Psalmformel damit verbunden ist oder nicht.

Auf Schritt und Tritt werden wir solchen Schwierigkeiten begegnen, wenn wir eine andere beliebige Gesangsgruppe in gleicher Weise in authentische und plagale Gesänge zerlegen wollen.

Selbst wenn wir die Introitusgesänge des näheren betrachten, so finden wir, dass auch sie in mancher Beziehung jener Theorie widersprechen. Wir finden sogar in der authentischen Tonart und in ihrer plagalen die gleichen Grenztöne:

Vergleiche in der Tonart III und IV dieselben Grenztöne:

Tonart III C-d, — IV C-d
» III D-c, — IV D-c
» III D-d, — IV D-d

Die Sache wird nicht besser, wenn wir die Grenztöne der Psalmen zu Hilfe nehmen. Die Grenztöne des III. Psalmtones sind G-d, die des IV. E-h. Sie sind also in den Grenztönen der Antiphonen eingeschlossen.

Allerdings ist zu beachten, dass nicht alle Grenztöne von der gleichen Bedeutung sind, da einige nur ausnahmsweise vorkommen. Betrachtet man aber den Bau der authentischen und plagalen Melodien, die gleiche Grenztöne haben, so zeigt sich hier kein Mittel zu ihrer Scheidung, und selbst die Geschichte meldet uns von Schwierigkeiten, auf die in diesem Punkte die Theoretiker

des Mittelalters gestossen sind, da die einen einen Gesang authentisch nennen, den andere als plagal bezeichnen.

So könnte man auf den Gedanken kommen, dass selbst in den Introitus die Scheidung nicht ohne Willkür ist.

Was aber endlich wieder die Ambitustheorie anbelangt, so ist ihr tieferer Grund der, dass man die Skalen der authentischen und plagalen Tonarten mit ihrer rein theoretischen Zusammenstellung aus Quarten und Quinten in Normen des Umfanges der Gesänge umdeutete [1].

Wenn dann einige spätere Lehrer einfach neue Toni erfanden, wie z. B. Toni medii, perfecti, imperfecti plusquamperfecti etc. [2], so war das nur ein Notbehelf, den die nach schematischen Formeln verlangenden Theoretiker ergriffen, um sich mit der Praxis abzufinden, obwohl die Ausnahmen zahlreicher waren, als die Regel.

---

Weiter seien aus den vorgehenden Ausführungen noch folgende Tatsachen nachgetragen :

Überall zeigen die Gesänge eine Vorliebe für die D-Tonart und fast eine Abneigung gegen die F-Tonart. Von den 1276 Gesänge (die Versus mitgerechnet) haben 472 die Finalis D und nur 218 die Finalis F, darunter auffälliger Weise 100 Gradualmelodien.

Der ganzen Anlage des gregorianischen Gesanges entspricht also die dem modernen Dur nahestehende Tonart F weniger ; am meisten diejenige, welche dem modernen Moll etwas verwandt ist, die von D.

Die Vorliebe für die D- und G-Tonart zeigt sich auch darin, dass man bei Einführung eines neuen Festes dem neuen Texte mit Vorliebe alte Melodien der Tonarten D und G unterlegte.

[1] Dr. Wagner. Einführung in die Gregorianischen Melodien, I. Auflage. Freiburg (Schweiz) 1895, Seite 175.

[2] Gerbert, Scriptores de Musica. T. III. Seite 101.

Woher aber stammt diese Vorliebe für die genannten Tonarten D und G, und die Durchsetzung derer von F und E ? Man sollte fast vermuten, dass diese erst später entstanden seien. Diese Annahme unterstützt der Umstand, dass die Tractusgesänge ihre Melodien nur auf D und G aufbauen, und diese Tractusgesänge gehören wahrscheinlich zu den ältesten Liedern der Kirche [1].

Dem widerspricht aber die Tatsache, dass das Graduale, ebenfalls ein sehr alter Gesang, gern seine Melodien in der F-Tonart hat. Vielleicht liegt ein zeitlicher Unterschied zwischen der Tractus- und der Gradualkomposition vor.

Überall haben wir eine Vorliebe der Melodien bemerkt, den Ton C zu ihrem tiefen Grenzton zu nehmen. Dieses C bildet in 475 Fällen die untere Melodiengrenze.

Die Melodien vermeiden in ihrer Bewegung nach unten meistens die Intervalle C-B und F-E. Die Töne B und E erscheinen auch nur wenig als tiefste Melodienpunkte : B in 57 Fällen (C in 475), E nur 41 mal.

In einigen Fällen erscheinen die Anfangsstücke in transponierter Form und ihre Verse in normaler Lage, eine Tatsache, die für viele Fragen der gregorianischen Theorie von Bedeutung ist.

[1] Wagner, l. c., II. Auflage I, Seite 103.

Freiburg (Schweiz). — St.-Paulus-Druckerei.

## Das Verhältnis des tie

| | INTROITUS | | | | | | | | GRADUALE | | | | | | | | A | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | D | | E | | F | | G | | D | | |
| | I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII | R̂. | ŷ. | R̂. | ŷ. | R̂. | ŷ. | R̂. | ŷ. | All. | ŷ. | Al |
| Sexten . . . | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — |
| Quinten . . | — | — | — | — | — | 3 | — | 3 | 1 | 1 | — | — | — | — | 2 | — | 1 | — | — |
| Quarten. . . | 2 | 12 | — | — | — | 8 | — | 5 | 10 | — | — | — | 18 | — | 3 | 3 | 4 | 15 | — |
| Terzen . . . | — | 1 | 2 | 7 | — | 1 | — | 3 | 11 | 23 | 12 | 5 | 22 | — | 1 | — | — | 1 | 1 |
| Sekunden . | 19 | 7 | 14 | 13 | — | — | 8 | 4 | 11 | 13 | 1 | 8 | 4 | 3 | 4 | 8 | 51 | 41 | 1 |
| Tonika . . . | 9 | — | 10 | — | 11 | 1 | 12 | — | 2 | 6 | — | — | 6 | 47 | 5 | 4 | 2 | 1 | |

## Das Verhältnis des hö

| | INTROITUS | | | | | | | | GRADUALE | | | | | | | | A | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | D | | E | | F | | G | | D | | |
| | I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII | R̂. | ŷ. | R̂. | ŷ. | R̂. | ŷ. | R̂. | ŷ. | All. | ŷ. | A |
| Terzen . . . | — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — | — |
| Quarten. . . | — | 8 | — | 5 | — | 4 | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — | 3 | 2 | |
| Quinten. . . | — | 10 | — | — | — | 7 | — | 8 | 1 | — | 2 | — | 3 | — | 2 | — | 26 | 11 | |
| Sexten. . . . | 5 | 2 | 4 | 12 | 3 | — | 4 | 5 | 20 | 22 | 1 | 3 | 23 | — | 2 | 3 | 17 | 15 | |
| Septimen. . | 15 | — | 17 | 3 | 8 | 1 | 7 | 1 | 9 | 11 | 7 | 1 | 20 | 5 | 6 | — | 11 | 20 | |
| Oktaven . . | 5 | — | 5 | — | — | — | 7 | — | 4 | 2 | 3 | 8 | 4 | 33 | 5 | 8 | 1 | 5 | — |
| Nonen. . . . | 4 | — | — | — | — | — | 2 | — | 2 | 6 | — | 1 | — | 12 | — | 4 | — | 5 | — |
| Dezimen . . | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — | — |
| Undezimen | — | — | — | — | — | — | — | — | | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — |

Tabelle A.

## n Tones zur Tonika

| JJA | | | | TRACTUS | | | | OFFERTORIUM | | | | | | | | COMMUNIO | | | | ZUSAMMEN | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| F | | G | | Fin. D | | Fin. G | | D | | E | | F | | G | | D | E | F | G | Responsorien | Versus | Resp. & Versus |
| ŷ. | ŷ. | All. | ŷ. | Tr. | ŷ. | Tr. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | | | | | | | |
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | 1 | 2 |
| — | — | 3 | 4 | 1 | — | 3 | — | 5 | 3 | 2 | 1 | — | 1 | 9 | 16 | — | — | 1 | 6 | 40 | 29 | 69 |
| 4 | 4 | 9 | 8 | 13 | 13 | 1 | 9 | 13 | 15 | 1 | — | 9 | 9 | 9 | 11 | 11 | 3 | 14 | 16 | 165 | 87 | 252 |
| — | — | 2 | 2 | — | — | 1 | — | 2 | 3 | 12 | 24 | 1 | 9 | 2 | 1 | 7 | 11 | 5 | 3 | 116 | 83 | 199 |
| — | — | 22 | 24 | — | 55 | 10 | 26 | 12 | 31 | 12 | 25 | 1 | 1 | 6 | 22 | 25 | 12 | — | 11 | 262 | 265 | 527 |
| 3 | 3 | 14 | 15 | — | — | — | — | — | 8 | 1 | 2 | 6 | 14 | 3 | 9 | 6 | 3 | 8 | 11 | 114 | 109 | 223 |

## sten Tones zur Tonika

| UJA | | | | TRACTUS | | | | OFFERTORIUM | | | | | | | | COMMUNIO | | | | ZUSAMMEN | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| F | | G | | Fin. D | | Fin. G | | D | | E | | F | | G | | D | E | F | G | Responsorien | Versus | Resp. & Versus |
| All. | ŷ. | All. | ŷ. | Tr. | ŷ. | Tr. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | | | | | | | |
| — | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | 1 | 1 | 2 | 2 | — | 1 Sek | — | — | 1 | — | 6 | 4 + 1 Sek. | 10 + 1 Sek. |
| — | — | 3 | 4 | 11 | 7 | 2 | 7 | 6 | 3 | 1 | 1 | — | 2 | — | 2 | 4 | 3 | 1 | 6 | 66 | 28 | 94 |
| 2 | — | 18 | 9 | 1 | 42 | 9 | 10 | 8 | 16 | — | — | 4 | 4 | — | 13 | 11 | 4 | 9 | 13 | 144 | 116 | 260 |
| 3 | 4 | 20 | 10 | 2 | 18 | 4 | 18 | 4 | 5 | 13 | 19 | 2 | 3 | 7 | 21 | 8 | 13 | 6 | 13 | 200 | 148 | 348 |
| 1 | 2 | 4 | 10 | — | 1 | — | — | 7 | 9 | 12 | 16 | 8 | 9 | 18 | 8 | 16 | 5 | 7 | 10 | 198 | 99 | 297 |
| 1 | 1 | 4 | 11 | — | — | — | — | 6 | 17 | 1 | 13 | — | 9 | 2 | 8 | 7 | 4 | 4 | 4 | 67 | 116 | 183 |
| — | — | — | 8 | — | — | — | — | — | 10 | — | 2 | 1 | 5 | 1 | 5 | 3 | — | — | 1 | 14 | 58 | 72 |
| — | — | — | 1 | — | — | — | — | 1 | 1 | — | 2 | — | 1 | 1 | 1 | — | — | — | — | 3 | 7 | 10 |
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | 1 |

## Tiefs

| Tiefster Ton | INTROITUS | | | | | | | | GRADUALE | | | | | | | | A | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | D | | E | | F | | G | | D | |
| | I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII | ℟. | ℣. | ℟. | ℣. | ℟. | ℣. | ℟. | ℣. | All. | ℣. |
| F | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | — | | — | — | — | — |
| Γ | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | 1 | — | — | — | — | — | — | 1 | — |
| A | 2 | 12 | — | — | — | — | — | — | 10 | — | — | — | — | — | — | — | 4 | 15 |
| B | — | 1 | — | — | — | 3 | — | — | 11 | 23 | — | — | — | — | — | — | — | 1 |
| C | 19 | 7 | 2 | 7 | — | 8 | — | 3 | 11 | 13 | 12 | 5 | 18 | — | 2 | — | 51 | 41 |
| D | 9 | — | 14 | 13 | — | 1 | — | 5 | 2 | 6 | 1 | 8 | 22 | — | 3 | 3 | 2 | 1 |
| E | — | — | 10 | — | — | — | — | 3 | — | — | — | — | 4 | 3 | 1 | — | — | — |
| F | — | — | — | — | 11 | 1 | 8 | 4 | — | — | — | — | 6 | 47 | 4 | 8 | — | — |
| G | — | — | — | — | — | — | 12 | — | — | — | — | — | — | — | 5 | 4 | — | — |
| Zusammen | 30 | 20 | 26 | 20 | 11 | 13 | 20 | 15 | 36 | 43 | 13 | 13 | 50 | 50 | 15 | 15 | 58 | 58 |

## Höch

| Höchster Ton | INTROITUS | | | | | | | | GRADUALE | | | | | | | | A | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | D | | E | | F | | G | | D | | E | | F | | G | | D | |
| | I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII | ℟. | ℣. | ℟. | ℣. | ℟. | ℣. | ℟. | ℣. | All. | ℣. |
| F | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — |
| G | — | 8 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 3 | 2 |
| a | — | 10 | — | 5 | — | 1 | — | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | 26 | 11 |
| b | 5 | 2 | — | — | — | 4 | — | — | 20 | 22 | 2 | — | — | — | — | — | 17 | 15 |
| c | 15 | — | 4 | 12 | — | 7 | — | 1 | 9 | 11 | 1 | 3 | 3 | — | — | — | 11 | 20 |
| d | 5 | — | 17 | 3 | 3 | — | — | 8 | 4 | 2 | 7 | 1 | 23 | — | 2 | — | 1 | 5 |
| e | 4 | — | 5 | — | 8 | 1 | 4 | 5 | 2 | 6 | 3 | 8 | 20 | 5 | 2 | 3 | — | 5 |
| f | 1 | — | — | — | — | — | 7 | 1 | — | 1 | — | 1 | 4 | 33 | 6 | — | — | — |
| g | — | — | — | — | — | — | 7 | — | — | — | — | — | — | 12 | 5 | 8 | — | — |
| ā | — | — | — | — | — | — | 2 | — | — | — | — | — | — | — | — | 4 | — | — |
| b̄ | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — |
| Zusammen | 30 | 20 | 26 | 20 | 11 | 13 | 20 | 15 | 36 | 43 | 13 | 13 | 50 | 50 | 15 | 15 | 58 | 58 |

r Ton

| LUJA | | | | TRACTUS | | | | OFFERTORIUM | | | | | | | | COMMUNIO | | | | ZUSAMMEN | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| F | | G | | D | | G | | D | | E | | F | | G | | D | E | F | G | Respon-sorien | Versus | Resp. & Versus |
| All. | ŷ. | All. | ŷ. | Tr. | ŷ. | Tr. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | | | | | | | |
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | 1 | — | — | — | — | — | — | 1 | 2 | 3 |
| — | — | - | — | 1 | — | — | — | 5 | 3 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 8 | 4 | 12 |
| — | — | — | — | 13 | 13 | — | — | 13 | 15 | 2 | 1 | — | — | — | — | 11 | — | — | — | 67 | 47 | 114 |
| — | — | — | — | — | — | — | — | 2 | 3 | 1 | — | — | 1 | — | — | 7 | 3 | 1 | — | 29 | 28 | 57 |
| 4 | 4 | 3 | 4 | — | 55 | 3 | — | 12 | 31 | 12 | 24 | 9 | 9 | 9 | 16 | 25 | 11 | 14 | 6 | 258 | 217 | 475 |
| — | — | 9 | 8 | — | — | 1 | 9 | — | 8 | 12 | 25 | 1 | 9 | 9 | 11 | 6 | 12 | 5 | 16 | 158 | 96 | 254 |
| — | — | 2 | 2 | — | — | 1 | — | — | — | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | — | 3 | — | 3 | 32 | 9 | 41 |
| 3 | 3 | 22 | 24 | — | — | 10 | 26 | — | 1 | — | 2 | 6 | 14 | 6 | 22 | — | — | 8 | 11 | 100 | 147 | 247 |
| — | — | 14 | 15 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 3 | 9 | — | — | — | 11 | 45 | 28 | 73 |
| 7 | 7 | 50 | 53 | 14 | 68 | 15 | 35 | 32 | 62 | 28 | 54 | 17 | 35 | 29 | 59 | 49 | 29 | 28 | 47 | 698 | 578 | 1276 |

er Ton

| LUJA | | | | TRACTUS | | | | OFFERTORIUM | | | | | | | | COMMUNIO | | | | ZUSAMMEN | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| F | | G | | D | | G | | D | | E | | F | | G | | D | E | F | G | Respon-sorien | Versus | Resp. & Versus |
| All. | ŷ. | All. | ŷ. | Tr. | ŷ. | Tr. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | Off. | ŷ. | | | | | | | |
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | 1 |
| — | — | — | — | 11 | 7 | — | — | 6 | 3 | 1 | 1 | — | — | — | — | 4 | — | — | — | 33 | 13 | 46 |
| — | — | — | — | 1 | 42 | — | — | 8 | 16 | 1 | 1 | 2 | 2 | — | 1 | 11 | 3 | 1 | — | 78 | 73 | 151 |
| — | — | 1 | — | 2 | 18 | — | — | 4 | 5 | — | — | — | 2 | — | — | 8 | 4 | 1 | — | 76 | 73 | 149 |
| 2 | — | 3 | 4 | — | 1 | 2 | 7 | 7 | 9 | 13 | 19 | 4 | 4 | — | 2 | 16 | 13 | 9 | 6 | 145 | 87 | 232 |
| 3 | 4 | 18 | 9 | — | — | 9 | 10 | 6 | 17 | 12 | 16 | 2 | 3 | 7 | 13 | 7 | 5 | 6 | 13 | 166 | 87 | 253 |
| 1 | 2 | 20 | 10 | — | — | 4 | 18 | — | 10 | 1 | 13 | 8 | 9 | 18 | 21 | 3 | 4 | 7 | 13 | 133 | 111 | 244 |
| 1 | 1 | 4 | 10 | — | — | — | — | 1 | 1 | — | 2 | — | 9 | 2 | 8 | — | — | 4 | 10 | 41 | 66 | 107 |
| — | — | 4 | 11 | — | — | — | — | — | 1 | — | 2 | 1 | 5 | 1 | 8 | — | — | — | 4 | 22 | 47 | 69 |
| — | — | — | 8 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | 1 | 5 | — | — | — | 1 | 4 | 18 | 22 |
| — | — | — | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 1 | — | — | — | — | — | 2 | 2 |
| 7 | 7 | 50 | 53 | 14 | 68 | 15 | 35 | 32 | 62 | 28 | 54 | 17 | 35 | 29 | 59 | 49 | 29 | 28 | 47 | 698 | 578 | 1276 |